# مقدّمة المحقق

## تمهيد — ابن عقيل وكتاب الفنون — مخطوطة باريس الوحيدة

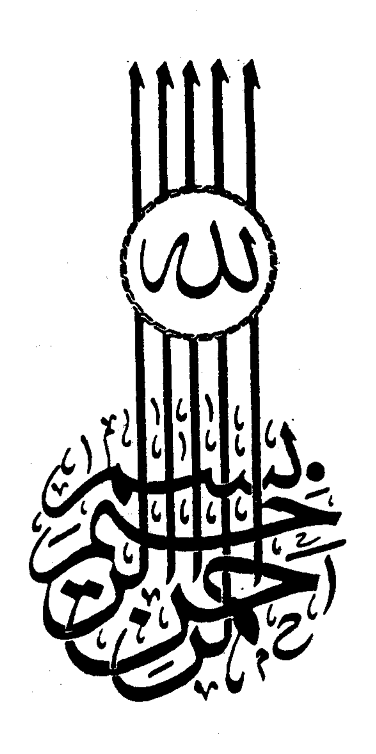
« فما أزال أعلّق ما أستفيده من ألفاظ العلماء ، ومن بطون الصحائف ، ومن صيد الخواطر التي تنثرها المناظرات والمقابسات في مجالس العلماء ومجامع الفضلاء ، طمعاً في أن يعلق بي طرف من الفضل أبعد به عن الجهل ، لعلّي أصل الى بعض ما وصل إليه الرجال قبلي . »

أبو الوفاء بن عقيل

# كتاب الفنون

١٤١١ هـ - ١٩٩١ م



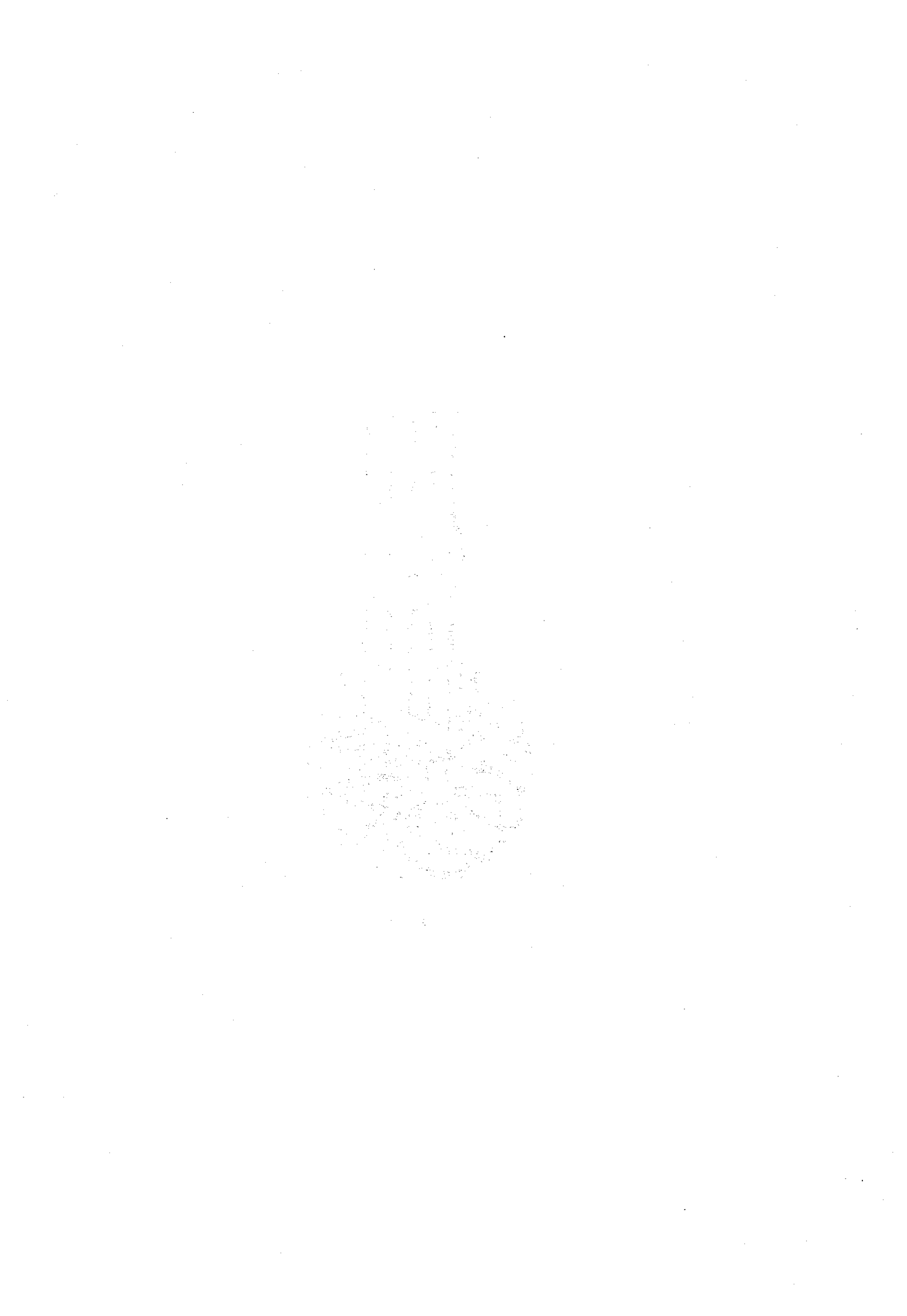

بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدّمة المحقق

## تمهيد — ابن عقيل وكتاب الفنون — مخطوطة باريس الوحيدة

« فما أزال أعلّق ما أستفيده من ألفاظ العلماء ، ومن بطون الصحائف ، ومن صيد الخواطر التي تنثرها المناظرات والمقابسات في مجالس العلماء ومجامع الفضلاء ، طمعاً في أن يعلق بي طرف من الفضل أبعد به عن الجهل ، لعلّي أصل الى بعض ما وصل إليه الرجال قبلي . »

أبو الوفاء بن عقيل



# تمهيد

أبو الوفاء بن عقيل البغدادىّ الحنبلىّ فقيه ، واعظ ، أصولىّ ، جدلىّ ، عاش فى القرن الخامس وأوائل القرن السادس للهجرة ( الحادى عشر والثانى عشر للميلاد ) . وكان عصره عصر الخلفاء العبّاسيّين ، وانكسار دولة البويهيّين ، وانتصار دولة السلجوقيين الذين استولوا على البلاد ودخلوا مدينة السلام بغداد . هو عصر كبار سلاطين آل سلجوق ؛ ووزيرهم المشهور نظام الملك ؛ عصرٌ من أهمّ عصور التاريخ السياسىّ . أمّا ما يخصّ دائرة التفكير ، فهو عصر مهمّ فى تطوّر الفكر الإسلامىّ ونبوغ العلماء من فقهاء وأصوليّين ومتكلمين وجدليين . هو عصر إنشاء المدارس ، كالمدرسة النظاميّة ، وتكثير بناء كلّيّات المساجد ، ككلّيّة مسجد الإمام أبى حنيفة ، وغيرهما من المدارس والمساجد العلميّة فى بغداد ، وفى غيرها من مدن البقاع تحت لواء الخلفاء . هو عصر الصيمرىّ ومعاصره أبى حسين البصرىّ الحنفيّين ، وإمام الحرمين وتلميذه الغزالىّ الشافعيّين ، وأبى يعلى بن الفرّاء وتلميذه ابن عقيل الحنبليّين ، وغيرهم كثيرين ، علماء عاملين ، نجوم فى فلك العالم الإسلامىّ ؛ علماء يحاكون علماء الغرب ممّن جاء بعدهم ، على الشاطىء المقابل من البحر الأبيض المتوسّط ، مثل وليم شامپو وتلميذه آبيلار ، وغيرهما من نجوم سماء العالم المسيحىّ ، الذين كانوا قد بدأوا يهتمّون بدراسة الجدل

في هذا الوقت ، والذين كانوا سيهتمّون بإنشاء مدارسهم العامّة ، ثمّ بإنشاء جامعاتهم في القرن الثالث عشر (السابع الهجريّ) ، التي بها ازدهرت الفلسفة الكلاميّة المتأثّرة بالإسلام ، في أيّام الفيلسوف الكلاميّ توماس أكوينوس .

كتاب الفنون ، الذي نقدّم للقرّاء قسمًا منه وصل إلينا من القرن السادس الهجريّ ، هو مصدر مهمّ لتاريخ الفكر الإسلاميّ ، الدينيّ والاجتماعي ، في عصر هو من أهمّ عصور هذا التاريخ . وله من الأهميّة ما لا نجده في المصادر المألوفة الاعتياديّة ، كالتواريخ على السنين التي لا تفيدنا إلّا التاريخ السياسيّ ، أو كالكتب المقصود بها إفادة طلّاب المدارس أو تسلية القرّاء فقط ؛ لا بل هو من خير المصادر التي بضوئها نستنير ، فتنوّر لنا ذلك العصر وتخلّصه من الظلمة التي اغتمرته مع كرور الأيّام ومرور الأزمان ، فكاد يكون في حكم العدم أو النسيان . فكتاب الفنون هو ، من هذا القبيل ، بالنسبة الى غيره من المصادر والمؤلّفات المذكورة ، كاللحم الطريء الرخص بالنسبة الى المجفّف والمقدَّد .

وقال ابن عقيل فيما قاله عن اجتهاده في العلم : « إنّي لا يحلّ لي أن أضيع ساعة من عمري ، حتّى إذا تعطّل لساني عن مذاكرة ، وبصري عن مطالعة ، أعملت فكري في حال راحتي وأنا مستطرح ، فلا أنهض إلّا وقد خطر لي ما أسطره . » ولهذا يقول ابن رجب عن فنون ابن عقيل إنّه « قيّد فيه خواطره ونتائج فكره . » فهو حقًّا بذل نفسه في سبيل العلم ، وانقطع له طوال حياة مثمرة ، ثمّ قدّم للقارئ من مجاني أثماره ما إذا تناولنا منه استفدنا ، واعترفنا بقدر الرجل وبفضل إنتاجه العلميّ والأدبيّ .

***

إنّي أهدي هذه النشرة الى أستاذي المرحوم لويس ماسّينيون الذي أشار عليَّ بتحقيقه عندما كنت طالبًا في جامعة باريس أتعاطى الدراسات الإسلاميّة تحت إشرافه . وهو أوّل من حدّثني عن ابن عقيل وعلاقته مع الصوفيّ الشهيد أبي منصور الحلّاج المتوفّى سنة ٣٠٩ ه (٩٢٢ م) . والعلاقة هذه كانت سببًا من الأسباب التي أدّت بابن عقيل الى ورطته التي ورّطه فيها بعض أصحابه الحنابلة . فنُفي مدّة خمس سنوات ، ثمّ كتب خطّه بالتوبة من الترحّم على الحلّاج والتعظيم للمعتزلة . وحدّثني الأستاذ ماسّينيون عن كتاب الفنون ، وعن أهمّيته كمصدر لآراء ابن عقيل ، مستحبًّا تحقيقي للكتاب ونشره يومًا ما .

فمن اللائق إذًا أن أهدي نشرتي هذه لذكر هذا المعلّم العلّامة الفقيد ، دليلًا على خالص الشكران والمودّة ، وإقرارًا بفضله ، واحتفاظًا بالوفاء لروح أسلوبه العلميّ .

***

الكتاب هذا هو القسم الأوّل ممّا حقّقناه من مخطوطة باريس ؛ والقسم الثاني ، وهو الأخير ، لا يزال تحت الطبع . وهذان القسمان يتضمّنان مخطوطة باريس بأسرها . وسيتبعهما ، فيما بعد ، ملحق يتضمّن النصوص الواردة في كتب العلماء ممّن نقل عن مجلّدات كتاب الفنون الضائعة . ومن هذه النصوص ما جاء في الكتب المطبوعة ، ومنها ما جاء في المخطوطات المحفوظة في مكاتب العالم في الشرق والغرب .

وكتاب الفنون هو ثاني كتب ابن عقيل التي ننوي تحقيقها ونشرها ؛ والأوّل منها هو كتاب الجدل الذي ظهر أخيرًا (١٩٦٧) في مجلّة الدراسات الشرقيّة للمعهد الفرنسيّ بدمشق .

# ابن عقيل وكتاب الفنون

**التعريف بابن عقيل «الفنون» وتمييزه عن ابن عقيل «الشرح»**

« ابن عقيل » اسم مشهور ، يرتبط باسمٍ ثانٍ مشهور ، « ابن مالك ، » لا يكاد ينفكّ منه . اسمان يدوران على ألسنة المثقّفين في اللغة وآدابها ، لمؤلّفين ألّفا ألفيّة وشرحها : « ألفيّة ابن مالك وشرحها لابن عقيل ؛ » هذا يخطر بالبال بمجرّدِ ذكر ذاك ، فيُقال أيضًا «شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك . » أسماء كلّها لها من الشهرة ما لها ؛ أحجار أساسيّة ، في أسس الآداب اللغويّة .

أمّا موضوع بحثنا فيتناول كتابًا آخر ، لابن عقيل آخر . فابن عقيل موضوعنا لا علاقة بينه وبين ابن عقيلِ ابن مالك ؛ والمدوَّن من علمه وأدبه وخواطره خليق بأن يجعله في أعلى مراتب أهل الأدب العربيّ والعلم الإسلاميّ . وبما أنّ سميّه له من الصيت والذكر ما قد يؤدّي الى اختلاط الشخصيّتين وعدم التمييز بينهما ، رأينا من الضرورة أن نفصل بينهما قبل أن نشرع في الموضوع الذي نحن بصدده .

فكنية ابن عقيلِ الشرح «أبو محمَّد ؛» وكنية ابن عقيلِ موضوعنا «أبو الوفاء . » ثمّ أبو محمد شافعيّ المذهب ، عاش في القرن الثامن للهجرة ، وكان بالسيّ المولد والمنشأ ثم رحل الى مصر ؛ وأبو الوفاء حنبليّ

من القرن الخامس والسادس للهجرة ، كان وما زال حتّى مماته بغداديًّا . وأبو محمّد قيل عنه إنه لم يكن «تحت أديم السماء أنحى منه ؛» فهو نحويّ من عباقرة النحاة ، اشتهر بشرحه على الألفيّة ؛ أمّا أبو الوفاء فكان متفنّنًا في العلوم ، سيّما في علم الجدل والأصولَيْن والفقه ، اشتهر بها وبتأليفه كتاب الفنون ، وقيل عنه إنّه كان «وحيد دهره . »

واسمه الكامل أبو الوفاء عليّ بن عقيل بن أحمد بن عقيل البغداديّ الحنبليّ الظفريّ – نسبة الى محلّة الظفريّة ببغداد . وُلد في بغداد في محلّة باب الطاق ، بالجانب الشرقي ، على الضفة اليسرى من دجلة ، في سنة ٤٣١ هـ ، وتوفّي في بغداد سنة ٥١٣ هـ ، أكثر من قرنين ونصف قرن قبل وفاة أبي محمّد بن عقيل .

وأبو الوفاء بن عقيل هو الذي لم نزل منذ سنين نجتهد في تحقيق ما وصل إلينا من مؤلّفاته القيّمة التي ضاع منها ، مع الأسف ، الشيء الكثير . وقد سبق لنا أن كتبنا عن حياته وعصره ومؤلّفاته ما يستطيع به القارئ أن يتعرّف عليه ، وعلى عصره الذي هو من أهمّ العصور في تاريخ الإسلام . فنلفت نظر من يهمّه هذا الموضوع الى ما كتبناه ، وبخاصّة الى مادّة «ابن عقيل ، أبي الوفاء» في دائرة المعارف الإسلاميّة ، حيث يجد جدولًا للمؤلّفات المختصّة بهذا العلّامة ؛ ثم يمكنه أن يقتبس نظرة إجماليّة من ترجمة ابن رجب في الذيل على طبقات الحنابلة وهي أحسن وأكمل التراجم . فيرى القارئ أنّ ابن عقيل من عباقرة زمانه ، ومن عباقرة الإسلام على الإجمال ، طالما طُمر في حشايا دور كتب الشرق والغرب ، في مخطوطات تستمرّ كامنة فيها ، مستترة عن أنظار القرّاء إلّا ما ندر منهم ، مع ألوف الآلاف من أخواتها المخطوطة ، تترقّب محقّقيها ومصحّحيها ،

لتتحوّل من كنز مهمل ضائع دفين ، الى كنز مهتمّ به مستفاد منه ثمين .

هذا هو الذي قطعنا به قسمًا وافرًا من وقتنا في هذه السنين الأخيرة . فمن عهد قريب قدّمنا الى القارئ كتاب الجدل لابن عقيل ، ونقدّم إليه الآن كتابه المسمّى كتاب الفنون . وفي مستقبلٍ نأمله ألّا يكون بعيدًا ، سنقدّم اليه إن شاء الله كتابًا ثانيًا في الجدل لابن عقيل وكتابًا آخر له ، الواضح في أصول الفقه .

***

**التعريف بكتاب الفنون**

كتاب الفنون هو أكبر تصانيف ابن عقيل . عدد مجلّداته ، فيما نقله إلينا المؤرّخون ، يتراوح بين المائتين والثمانمائة مجلّد[١] . فقد سمع بعضهم أبا حكيم النهروانيّ (توفّي سنة ٥٥٦ هـ) يقول : «وقفت على السفر الرابع بعد الثلاثمائة من كتاب الفنون .» وقال الواعظ ابن الجوزيّ (توفّي سنة ٥٩٧ هـ) ، وهو ممّن تأثّر بابن عقيل تأثّرًا كبيرًا ، إنّ كتاب الفنون «مائتا مجلّد ، وقع لي منه مائة وخمسون مجلّدة .» والحافظ الذهبي (توفّي سنة ٧٤٨ هـ) يقول إنّه «لم يُصنَّف في الدنيا أكبر من هذا الكتاب ؛ حدّثني من رأى منه المجلّد الفلانيّ بعد الاربعمائة .» وابن رجب (توفّي سنة ٧٩٥ هـ) يروي عن أبي حكيم القزوينيّ ، عن أحد مشايخه ، أنّ كتاب الفنون «هو ثمانمائة مجلّدة .»[٢] ثمّ شمس الدين الجزريّ (توفّي

(١) انظر الذيل على طبقات الحنابلة لابن رجب ، تحقيق هنري لاووست وسامي الدهّان ، من مطبوعات المعهد الفرنسيّ بدمشق ، (دمشق ١٣٧٠/١٩٥١ ، الجزء الاول منه فقط) الجزء الأوّل ، ص ١٨٨ .

(٢) هذا كلّه في الذيل لابن رجب ، الجزء الأوّل ، ص ١٨٨ .

٨٣٣ هـ) يقول إنّه أربعمائة وسبعون مجلّدة[١] . ويقول سبط ابن الجوزيّ (توفّي ٦٥٤ هـ) إنّه اطّلع على ما يقرب من سبعين مجلدًا من كتاب الفنون في وقف المأمونيّة ببغداد[٢] ، وإنّ جدّه ابن الجوزيّ اختصر كتاب الفنون في عشرة مجلّدات[٣] . أمّا ابن رجب فيقول إنّ ابن الجوزيّ اختصره « في بضعة عشر مجلدًا[٤] » . وهذا المختصر الذي لم يصل إلينا يجوز أن يكون هو المختصر الذي يذكره ابن قيّم الجوزيّة (توفّي سنة ٧٥١ هـ) والذي يورد منه نصًّا في كتابه بدائع الفوائد ويسمّيه « منتخب الفنون . »[٥]

ومهما يكن من الأمر ، فلا يمكننا أن نعيّن عدد مجلّدات كتاب الفنون بالضبط ؛ ولكنّنا نستطيع أن نقول إنّه كتاب كبير جدًّا ، بما أنّ مختصره لابن الجوزيّ يربو على عشرة مجلّدات اختصرها ، على ما يظهر لنا ، من مائة وخمسين مجلّدًا ، وفقًا لما قاله هو لنا من أنّها وقعت له من كتاب الفنون ، ولعلّها كانت في خزانة كتبه ومن ملك يمينه . وممّا يؤيد هذا العدد

---

(١) انظر غاية النهاية في طبقات القرّاء لشمس الدين الجزريّ تحقيق برجشتراسر (مصر، ٥٢–١٣٥١/٣٣–١٩٣٢ ، في جزئين) ، الجزء الأوّل ، ص ٥٥٦–٥٥٧ .

(٢) مرآة الزمان لسبط ابن الجوزي (طبعة حيدر آباد ، في جزءين) ، الجزء الثاني ، ص ٨٤ .

(٣) نفس المرجع .

(٤) انظر الذيل لابن رجب ، تحقيق محمد حامد الفقي (مصر ، ١٣٧٢/٥٣–١٩٥٢ ، في جزءين) ، ص ٤٢٠–٤٢١ .

(٥) انظر بدائع الفوائد لابن قيّم الجوزيّة (مصر ، في أربعة أجزاء)، الجزء الرابع ، ص ٤٣ : « قال ابن الجوزيّ في آخر منتخب الفنون ممّا بلغه عن ابن عقيل من غير الفنون ... » وهذا معناه أنّ المنتخب هذا الذي اختصر فيه ابن الجوزيّ كتاب الفنون لابن عقيل فيه نصوص أخرى جاءت ممّا كتبه ابن عقيل في غير كتاب الفنون . وكتاب الفنون هذا هو غير منتخب المنتخب ، ومنتخب النوب ، من كتب ابن الجوزيّ . – أنظر أيضاً مؤلفات ابن الجوزيّ لعبد الحميد العلوجي (بغداد ، ١٩٦٥) ص ٢٢ ، رقم ١٩٥ ، حيث يذكر : مختصر فنون ابن عقيل ؛ ثمّ ص ٥٧ ؛ رقم ١٢٩ ، وص ٥٨ ، رقم ١٤٦ ، حيث يذكر : كتاب مختار من كلام ابن عقيل ، والمستدرك على ابن عقيل .

المرتفع لمجلّدات الفنون هو أنّ سبط ابن الجوزيّ قد اطّلع بنفسه على أكثر من سبعين مجلّدًا منه كانت موقوفة في خزانة المأمونيّة ببغداد ، كما قلنا سابقًا .

وكتاب الفنون يصفه ابن رجب في الذيل في ترجمته لابن عقيل ، وإليك ما قاله : «أكبر تصانيف [ابن عقيل] كتاب الفنون ، وهو كتاب كبير جدًّا ، فيه فوائد كثيرة جليلة في الوعظ والتفسير والفقه والأصلين والنحو واللغة والتاريخ والحكايات ، وفيه مناظراته ومجالسه التي وقعت له ؛ وخواطره ونتائج فكره قيّدها فيه .»[1] وأخيرًا يذكره حاجيّ خليفة في كشف الظنون في شيء من الحميّة الباعثة على المبالغة ، قائلًا إنّ ابن عقيل «جمع فيه أزيد من أربعمائة فنّ .»[2]

***

---

(١) انظر الذيل لابن رجب (دمشق) ، الجزء الأوّل ، ص ١٨٨ .
(٢) لعلّ « أربعمائة فنّ » خطأ والصحيح « أربعمائة مجلد » . انظر كشف الظنون لحاجّي خليفة (طبعة استنبول ، ١٩٤٣/١٣٦٢ ، في جزءين) ، الجزء الثاني ، ص ١٤٤٦ . والدكتور مصطفى جواد إن لم يجد ذكرًا لكتاب الفنون فالسبب في هذا قد يرجع الى أنّه طلبه تحت مادّة « الفنون » بدلاً من مادّة « كتاب » . قارن « كتاب الفنون لابن عقيل » للدكتور مصطفى جواد في مجلّة المجمع العلمي بدمشق ، الجزء الرابع والعشرين (١٩٥٤) ص ٢٩ .

# مخطوطة باريس الوحيدة

**تعيين عنوان مخطوطة باريس**

وصل إلينا كتاب الفنون في مخطوطة وحيدة . وهي محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس تحت رقم ٧٨٧ من مخطوطاتها العربيّة . والمخطوطة هذه تبدو مصدّرة بعنوان وباسم مؤلّف لا يمكن ائتلافها مع تاريخ المخطوطة كما دوّنه ناسخها في آخر ورقة من نسخته ؛ بل هما يختلفان عنه كلّ الاختلاف . وأوّل من اكتشف هذا الاختلاف بين تاريخ النسخة ، أي سنة ٥٣٤ هـ ، وتاريخ وفاة المؤلّف المزعوم ، المكتوب اسمه على صفحة العنوان ، أي الإمام الشعرانيّ المتوفّى سنة ٩٧٣ هـ ، هو المستشرق دي سلان (de Slane) في فهرسه للمخطوطات العربيّة في المكتبة الوطنية في باريس[1] . وإن لم يستطع دي سلان أن يعيّن اسم المؤلّف وعنوان الكتاب الحقيقيّيْن ، فإنّه قد قام لنا بخدمة كبيرة ، إذ إنّه عيّن تاريخ التأليف بصفة عامّة بعد الاطّلاع على محتويات الكتاب .

وجاء بعده الدكتور مصطفى جواد فاكتشف لنا اسم المؤلّف الحقيقيّ وعنوان كتابه ، واحتجّ بحجج[2] سردها في مقالته ، ثمّ قال : «والجزء

(١) انظر M. de Slane, *Catalogue des manuscrits arabes*. Bibliothèque Nationale. Paris, 1883-95, ms. no. 787 .

(٢) وحججه التي احتجّ بها نسردها ملخّصة فيما يلي : ١ً — أنّ أخبار الكتاب وحوادثه جرت في عصر ابن عقيل . (إنّ الدكتور جواد يعني هنا بلا شكّ أنّ الكتاب فيه أخبار

الآخر [يعني من كتاب الفنون] محفوظ في الخزانة التيموريّة ... وقد كُتب عليه 'كتاب الجدل في الأصول للعلّامة عليّ بن عقيل البغداديّ الحنبليّ' وهو مخطوط سنة ٥٦٤ . وما هو عندي إلّا مجلّدة من كتاب الفنون كما أشرت إليه آنفًا » . (انتهى كلام الدكتور جواد ) .

أمّا ما يخصّ كتاب الجدل ، وأنّه مجلّد من كتاب الفنون ، فهذا مع الأسف ممّا ينافي الصواب ، ولا نرى الى تأييده سبيلًا ؛ بما أنّ ابن عقيل نفسه ذكر كتاب الجدل هذا في كتاب آخر له ، أعني الواضح في أصول الفقه . فحقيقة الأمر أنّ ابن عقيل قد ألّف كتابين اثنين في الجدل ، الأوّل منهما أدرجه في كتابه الواضح في أصول الفقه ، حيث أعلن عن قصده في تأليف كتاب ثانٍ في الجدل ، مستقلّ ، فقال : « الغرض به [يعني بكتاب الجدل الذي أدرجه في الواضح] على طريقة الأصوليّين ؛ وسنعقبه إن شاء الله بمفرد على طريقة الفقهاء »[1] . والمفرد هذا هو المحفوظ في خزانة تيمور بدار الكتب في القاهرة ، وهو نفس الكتاب الذي حقّقناه

وحوادث جرت في ذلك العصر ، لا أنّها كلها جرت في ذلك العصر . ) ٢ً – أنّ مضامين الكتاب من الأنواع التي أُشير إليها في وصف كتاب الفنون . ٣ً – أنّ الرجال المذكورين فيه كان لابن عقيل اتّصال بهم لا شكّ فيه (وهنا يذكر الدكتور جواد القاضي أبا يعلى وهو أحد شيوخ ابن عقيل) . ٤ً – أنّ مؤلّفه حنبليّ ولا يذكر اسمه في المناظرة وإنّما يقول : « قال الحنبليّ » تواضعاً وتأدّباً . ٥ً – أن مؤلّف الكتاب من المحلّة الظفريّة ببغداد . ( ويذكر هنا الدكتور جواد النصّ الذي يستشهد به من الورقة ٣٢ والورقة ١٣٠ . ) ٦ً – أنّ المؤلّف نقل من كلام المعتزلة – أي كلام الشيخ ابن التبّان المذكور في الورقة ٨٢ (وهذا ممّا هو مشهور عن ابن عقيل . ) ٧ً – أنّه صرّح بمعونة ابي منصور عبد الملك بن يوسف الحنبليّ السّريّ له . (وهذا أيضاً مشهور عن ابن عقيل . ) ٨ً – أنّ كنيته « أبا الوفاء » جاءت في هامش الورقة ٨٨ . – هذا ما استدلّ به الدكتور جواد لإثبات شخصيّة المؤلّف وعنوان كتابه .

(١) انظر G. Makdisi, *Le Livre de la dialectique d'Ibn 'Aqīl*, *Bulletin d'Etudes Orientales*, tome XX (1967), p. 120, n. 2 .

أخيرًا في مجلة الدراسات الشرقيّة للمعهد الفرنسي بدمشق ، وكتاب الجدل هذا مفرد ، مستقلّ بنفسه ، لا علاقة بينه وبين كتاب الفنون ، كما يستطيع أن يستثبت ذلك مَنْ قابل بين الكتابين .

أمّا ما يخصّ مخطوطة باريس ، وأنّها مجلّد من كتاب الفنون لابن عقيل ، فهذا ممّا لا شكّ فيه ؛ والدكتور جواد مصيب كلّ الإصابة في رأيه . ثمّ إنّه لا يخفى على الذين يبحثون في تاريخ بغداد في القرون الوسطى ، وفي معرفة رجالها في هذه القرون بشكل خاصّ ، أن الدكتور جواد قد عمّق النظر في هذا الميدان ؛ فله منّا على ذلك ، وله منّي خصوصًا على اكتشاف الفنون ، جزيل الشكران وخالص الامتنان .

بيد أن الأمور الّتي استدلّ بها الدكتور جواد في تعيين شخصيّة المؤلّف وتحديد عنوان كتابه ، فهي كافية لتأييد رأيه على وجه الترجيح والتغليب ، لا على وجه اليقين والتوكيد . وكان هذا كافيًا في وقته . أمّا الآن ، وقد أخذنا على عاتقنا تحقيق مؤلّفات ابن عقيل القيّمة تمهيدًا لدراسة فكره وعصره ، فمن الواجب علينا أن نواصل العمل الذي بدأه الدكتور جواد ، ونستمرّ في تعيين عنوان مخطوطة باريس ، وتحقيق شخصيّة المؤلّف ، ومكان تدوين الكتاب وزمانه ، على وجه نكون معه في مأمن من الخطأ والارتياب ، إن كان هذا في حيّز الإمكان ، وأن نقوم بهذا العمل جريًا على قواعد البحث التاريخيّ . فقد يقول قائل إنّ الدكتور جواد ، كما أخطأ في كتاب الجدل فعدّه مجلّدًا من مجلّدات كتاب الفنون ، فقد يكون مخطئًا أيضًا فيما يخصّ العنوان لمخطوطة باريس ، أو اسم المؤلّف ، أو الاثنين معًا . ولكنّ القارى سيرى أنّ بحثنا سيأتي ببراهين قاطعة تدلّ

على حقيقة العنوان والمؤلّف ، ممّا يؤيّد رأي الدكتور جواد ، على عكس ما أوجبنا أن نخالفه فيما يخصّ كتاب الجدل .

***

مخطوطة باريس لم تُنسَخ على أصل المؤلّف ، بل هي مأخوذة عن أصل مجهول ، كما يتبيّن ذلك من حواشي الناسخ ؛ وسيجيء الكلام في ذلك . ثمّ إنّنا نجهل عدد الأصول بين نسختنا الحاليّة وأصل المؤلّف نفسه . فالناسخ في آخر نسخته يكتفي بإنبائنا عن تاريخ فراغه من النسخ ، ثمّ يكتب اسمه ، بدون أن يذكر شيئًا عن الأصل الذي نسخ منه . وهاك كلامه[1] :

| والحمد لله وصلواته على سيدنا محمد النبي وآله وسلم
| وافق الفراغ ضحوة نهار يوم الخميس ثامن عشر شوال
| سنة اربع وثلاثين وخمسمائة كاتبه العفيف بن المبارك
| بن الحسين بن محمود ... رحم الله من دعا له ولوالديه بالمغفرة وهو
حسبي ونعم الوكيل .

في أسطر أربعة مكتوبة بنفس الخطّ الموجود في سائر ورقات النسخة . فالمخطوطة وصلت إلينا من العشر الرابع للقرن السادس الهجريّ ، واحدًا وعشرين سنة بعد وفاة ابن عقيل .

إذا أدرنا بصرنا إلى صفحة العنوان ، أي الى وجه الورقة الأولى من المخطوطة ، بدا لنا عنوان الكتاب ومؤلّفه مكتوبَيْن في ثلاثة أسطر ، كما يلي :[2]

(١) انظر اللوحة رقم ٧ .
(٢) انظر اللوحة رقم ١ .

# كتاب كشف الغُمَّة
# في المسايل المختلفة في الاربع مذاهب
# للامام المحقق الشعراني

ولكنّنا إذا أنعمنا النظر في هذه الأسطر وجدنا أنّ حقيقة الأمر على غير ما بدا لنا في أوّل وهلة ؛ ثمّ بعد الفرز والتمييز بين الخطوط والكلمات ، وجدنا أنّ هذه الأسطر الثلاثة هي في الحقيقة أربعة أسطر نسختها أربع أيدٍ مختلفة ، في أربعة أزمنة متنائية . والحاصل أنّ العنوان الأصليّ القديم ، قبل أن يعتريه من الزيادة والتغيير ما سنبيّنه فيما بعد ، هو حقًّا «كتاب الفنون ،» كتبه ناسخ المخطوطة في بادئ الأمر . وهذه هي الأسطر الأربعة بخطوط أربعة :

| | |
|---|---|
| السطر الاول \| | كتاب كشف الغُمَّة |
| السطر الثاني \| | الفنون |
| السطر الثالث\| | في المسايل المختلفة في الاربع مذاهب |
| السطر الرابع \| | للامام المحقق الشعراني |

سنتكلّم عن هذه الأسطر سطرًا سطرًا مبتدئين بأقدمها ومنتهين بأحدثها . وبما أنّ ترتيبها على صفحة العنوان لا ينبئنا قطّ عن حقيقة زمنها التاريخيّ ، فكلامنا سيتناول السطر الثاني أوّلًا ، ثمّ الأوّل بعده ، ثمّ الرابع ، وأخيرًا السطر الثالث .

لنبتدئ إذًا بالسطر الثاني . وهو الذي يتضمّن العنوان الأصلي المؤلّف من كلمتين . فالخطّ هو ذات الخطّ الموجود في المخطوطة . يتبيّن هذا لنا

في رسم حرف الكاف في كلمة «كتاب» وفي رسم الباء أيضًا الذي مدّه الناسخ حتّى صار ستّة أضعاف قياس بقيّة الكلمة، كما هو دأبه في عناوين فصول المخطوطة[1] . أمّا الكلمة الثانية من هذا العنوان، فهي ممحوّة ولا يكاد يراها القارئ في أوّل وهلة. وهذه الكلمة هي التي كتبناها بالخطّ والتنقيط (أعلاه). فهاتان الكلمتان، مع الباء الممدودة، تتوسّطان الصفحة، كما هو دأب العناوين، وخطّهما هو خطّ الناسخ، ويلائم الخطوط المنسوبة الى القرن السادس الهجريّ؛ والحبر أسمر تحوّل لونه، على مرّ الزمان، الى لون خالص؛ وهما «كتاب الفنون».

أمّا السطر الأوّل، فنجد فيه كلمتين أيضًا؛ وهما «كشف الغُمَّة» وكُتبا في مجوَّف حرف الباء من كلمة «كتاب» في السطر الثاني القديم الأصليّ. فالعنوان الذي يراه القارئ في أوّل وهلة هو «كتاب كشف الغُمَّة؛» ولا يرى كلمة «الفنون» لاشتغال نظره عنها بالعنوان المزيّف؛ فيُخال له أنّ هناك سطرًا واحدًا وعنوانًا واحدًا. ثمّ إنّه إذا نظر إلى هذا السطر بإمعان، تأكّد أنّ خطّه ينتسب إلى زمان حديث، ورأى أنّ حبره من الأسمر الداكن الذي لم يتحوّل الى لون خالص، كحبر السطر الأصليّ الذي تحته. ثمّ إنّه إذا قارن بين الكاف في «كشف» والكاف في «كتاب» تأكّد أنّهما من يدين مختلفتين.

أمّا السطر الرابع فحبره أسود، ويتضمّن اسم المؤلّف المزعوم «الشعرانيّ». ونظنّ أنّ هذا الاسم قد أضافه قارئ من القرّاء فطِن إلى أنّ كتاب كشف الغمّة هو عنوان لكتاب ألّفه الشعرانيّ المتوفّى سنة ٩٧٣ هـ. ومعلوم أنّ الشعراني له كتاب يُسمّى «كشف الغُمّة عن جميع الأمّة» وهو مطبوع.

(١) انظر اللوحة رقم ١، وقابل بينه وبين اللوحة رقم ٦ فيما يتعلّق بحرف الباء في العناوين.

فمن المرجّح أنّ القارئ أضاف اسم الشعرانيّ على ظنّه أنّه يعيّن شخصيّة المؤلّف .

وجاء بعد مضيف اسم الشعرانيّ مَنْ أضاف عنوانًا آخر للكتاب فأدرجه في السطر الثالث ، بين الثاني والرابع ، محصور بينهما بشكل لا يكاد يخفى على من يمعن النظر في هذه الخطوط : فهو أحدث الخطوط ، وحصره كاتبه حصرًا بين الخَطّيْن بحيث حروف كلماته تلتصق بعض أطرافها ببعض أطراف كلمات الخطّين الأعلى والأدنى ، فكان مضافًا بلا شكّ بعدهما . وذلك لأنّ كاتب هذا السطر الثالث أراد أن يلفت نظرنا الى أنّ العنوان المزعوم « كشف الغُمَّة » لا يمتّ الى حقيقة أمر الكتاب بأيّ صلة ، قريبةً كانت أو بعيدة . وبما أنّه لم يكن يعلم شيئًا عن حقيقة العنوان ومؤلّف الكتاب ، فلم يسمح لنفسه أن يضيف الى صفحة العنوان إلّا ما يستطيع أن يتقرّب به نوعًا ما الى الحقيقة . فاكتفى بكتابة عنوان آخر ، لم يقصد به إلّا وصف محتويات الكتاب على وجه التقريب ، وأدرجه مباشرة تحت الباء في كلمة « كتاب » ليُضاف الى هذه الكلمة ، ويُقرأ بعدها ، ويقوم مقام العنوان المزيّف ؛ فيكون العنوان الجديد « كتاب في المسائل المختلفة في الأربع مذاهب »[1] .

لا حاجة بنا الى إطالة الكلام في العنوان المزيّف ، أو في العنوان الوصفيّ المراد به تبديله . فكتاب كشف الغُمّة من جميع الأُمّة للشعرانيّ كتاب طُبع عدّة مرّات في القاهرة ، وليس بينه وبين مخطوطة باريس أيّ علاقة من حيث المحتويات ، فضلًا عن أنّ هذه المخطوطة قد أبرزها الى الوجود ناسخ تُوفّي أربعة قرون على التقريب قبل ولادة الشعرانيّ .

(١) لاحظ أنّ هذا الكاتب لم يراع قواعد اللغة ، فكتب « الأربع » بدلاً من « الأربعة » ، وهذا ما يفعله بعض النسّاخ المحدثين .

أمّا الذي يرجّح ظنّنا أنّ «كشف الغُمَّة» عنوان قصد به كاتبه التزييف، هو أنّ كلمة «الفنون» ممحوّة، وأُقيم مقامها هذا العنوان. فالظاهر أنّ المزيّف كان مالكًا من ملّاك المخطوطة؛ وهي، وإن كانت جيّدة المظهر، وخطّها حسن لا بأس به، إلّا أنّ عنوانها «كتاب الفنون» لم يكن مألوفًا عنده. زد على ذلك أنّ صفحة العنوان جاءت خالية من اسم المؤلّف. فاستعار لمخطوطته عنوانًا جديدًا مألوفًا في عصره، راجيًا به نفاق نسخته في سوق العصر. ولم يكن المجال الفارغ تحت العنوان الأصليّ يتّسع اتّساعًا كافيًا لإضافة اسم مؤلّف، بدون إلفات نظر القارئ الى تزييفه. وذلك لأنّ خطًّا آخر جاء تحت العنوان القديم؛ وهو أقدم من خطّ المزيّف، ويتضمّن قسمًا من أُحجيّة أعيدت كتابتها كاملة في أسطر أخرى. فالمجال الفارغ بين هذا الخطّ القديم وبين العنوان الأصليّ يقصر عن أن يُدرَج فيه اسم مؤلّفٍ بذات حجم العنوان الأصليّ وبخطّ يماثله تمام المماثلة. فاختار المزيّف خُطّة قدّرها أسلم عاقبةً له، مكتفيًا بكتابة العنوان المألوف، على أمل منه أنّ المشتري سيأتي باسم المؤلّف إمّا بإشارة منه أو من تلقاء نفسه. فكتب المزيّف عنوانه بخطّ يضاهي كلمة كتاب في مجوّف الباء، كما ذكرنا، واجتهد فيه أن يمتثل خطّ الناسخ، خصوصًا فيما يعود الى التاء المربوطة في كلمة «الغُمَّة». فإنّه بدأ يكتبها سهوًا على طريقته المعتادة، ثمّ استدرك فغيّرها لتماثِل التاء المربوطة في خطّ الناسخ، كما يستطيع أن يراها القارئ في الورقة الأولى من المخطوطة[1]. ولكنّه سها مرّة ثانية فأعجم هذه التاء، وهذا ممّا لا يفعله الناسخ في المخطوطة

---

(١) انظر اللوحة رقم ١ واللوحة رقم ٢، وقارن بين التاء المربوطة في «الغُمّة والتاء المربوطة في «وعظيه» في العنوان «شذرة وعظيّة.»

أصلًا ، فالتاء المربوطة تجيء أبدًا بدون إعجام . وهكذا أقام المزيّف عنوانه مقام العنوان الأصليّ ، مستحلًّا كلمة «كتاب» لتكون أوّل كلمة في عنوانه .

***

**مخطوطةٌ غُفْل والسبب في ذلك**

قد سبق أن قلنا إنّ النسخة كانت في بادئ الأمر تفتقر الى اسم مؤلّف . فإنّ الناسخ لم يسجّل على صفحة العنوان إلّا العنوان وحده ، ليس غير . وهذا لأنّ الأصل الذي كان ينسخ منه كان بلا شكّ خاليًا من اسم مؤلّف . فكتب ما رآه على صفحة العنوان ، أي العنوان فقط ، ولم يزد عليه ولم ينقص منه شيئًا . فكان الأصل الذي نسخ منه خاليًا من اسم مؤلّف ، وهكذا أصل الأصل ، وكذا ما بعده بالتعاقب ارتقاءً الى أصل المؤلّف نفسه .

ومن اطّلع على تراجم ابن عقيل ، وما يقوله المترجمون له فيما يخصّ كتاب الفنون ، أدرك السبب في ذلك . وهو أنّ ابن عقيل كان من عادته ألّا يذكر اسمه في المناظرات والمجالس التي سجّلها في كتاب الفنون ، بل يقول «قال حنبليّ» أو «قال الحنبليّ» أو «قال الحنبليّ المحقّق ،» وما شاكل ذلك ، زيادة في التعيين وتمييزًا عن غيره من الحنابلة ، إن كانوا معه في المجلس . وقد قال الدكتور مصطفى جواد أنّ ابن عقيل كان يفعل ذلك تواضعًا وتأدّبًا[١] ؛ وقد يكون كما قال . ولكنّي أظنّ أنّه كان يفعل ذلك لسبب آخر يعود الى واقعة من واقعات حياته المضطربة ، في ايّام شبابه ، حيث قال مرّة وهو يرجع بالذاكرة الى تلك الأيّام : «وتقلّبت عليّ الدول ، فما أخذتني دولة سلطان ، ولا عامّة ، عمّا أعتقده أنّه الحقّ . فأُوذيت من

(١) راجع ص ٤٠ من مقالة الدكتور جواد المذكورة أعلاه .

أصحابي حتّى طلّ الدم ، وأوذيت في دولة النظام [أي نظام الملك] بالطلب والحبس . فيا من خسرتُ الكلّ لأجله ! لا تخيّب ظنّي فيك . وعصمني الله تعالى في عنفوان شبابي بأنواع من العصمة ، وقصر محبّتي على العلم وأهله ؛ فما خالطت لعّابًا قطّ ، ولا عاشرت إلّا أمثالي من طلبة العلم . »[1] وقال أيضًا : « وكان أصحابنا الحنابلة يريدون منّي هجران جماعة من العلماء ، وكان ذلك يحرمني علمًا نافعًا . »[2]

ثمّ ذكر ابن رجب سبب أذيّة الحنابلة له ، فقال : « والأذيّة التي ذكرها من أصحابه له ، وطلبهم منه هجران جماعة من العلماء ، نذكر بعض شرحها : وذلك أنّ أصحابنا الحنابلة كانوا ينقمون على ابن عقيل تردّده الى ابن الوليد وابن التبان ، شيخَي المعتزلة ؛ وكان يقرأ عليهما في السرّ علم الكلام » . ثمّ قال ابن رجب : « ففي سنة إحدى وستّين اطّلعوا له على كُتُب فيها شيء من تعظيم المعتزلة ، والترحّم على الحلّاج ، وغير ذلك . »[3]

---

(١) انظر الذيل لابن رجب (دمشق) ، الجزء الأوّل ، ص ١٧٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٧٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٧٤ . وراجع مقالتي *Nouveaux détails* المذكورة فيما يلي والتي تبحث في الموضوع على أساس يوميّات ابن البناء التي حقّقتها وترجمتها الى الانكليزيّة في G. Makdisi, *Autograph Diary of an Eleventh Century Historian of Baghdad*, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (London), vol. XVIII (1956) 9-31, 239-260, vol. XIX (1957), 13-48, 281-303, 426-443 . وهذه اليوميّات لابن البنّاء محفوظة في المكتبة الظاهريّة بدمشق تحت رقم « مجموع ١٧ » بخطّ المؤلّف نفسه ، يتناول فيها حوادث بغداد الاجتماعيّة الدينيّة في الثلاثة أشهر الأخيرة من سنة ٤٦٠ هـ وفي سنة ٤٦١ هـ بكاملها . وهذه المخطوطة التي وصلت إلينا ما هي إلّا قسم صغير من الأصل الكامل الذي استمرّ مؤلّفه يكتبه إلى آخر حياته ، ولا نعرف أيّ سنة ابتدأ بكتابته . وهذه اليوميّات ، مع كتاب الفنون لابن عقيل ، من أهمّ المصادر للتاريخ الاجتماعيّ الإسلاميّ في القرن الخامس للهجرة (الحادي عشر للميلاد) .

فكان هذا سبب اختفائه ثمّ التجائه الى باب المراتب – محلّة في الجانب الشرقيّ من بغداد ، حيث بقي مستترًا خمس سنوات ، اصطلح بعدها مع أصحابه الحنابلة بعد أن كتب خطّه بالتوبة عمّا كان علّقه ووُجد بخطّه من مذاهب المعتزلة والترحّم على الحلّاج . وما كتب ما ألزموه كتابته إلّا ليسترجع حرّيّته .

وهذا كلّه بحثنا عنه ونشرناه ، فلا حاجة الى إعادة الحديث فيه[١] . لكنّنا استشهدنا بهذه الذكريات لابن عقيل ، وبورطته التي ورّطه فيها بعض أصحابه الحنابلة ، تبيّنًا لما عساه أن يكون السبب الذي حمله على إضمار اسمه . وهذا السبب نراه يعود الى وقوع بعض ما كتبه في إيدي بعض أصحابه الحنابلة ممّن كان ينقم عليه وينوي به السوء[٢] . فآذوه بإقامة الدعوى عليه وبحبسه ، مستشهدين عليه بما كان علّقه من مذاهب وآراء .

فمن المعقول أن يضمر اسمه ويخفيه بعد هذه الواقعة التي استمرّت مدّة خمس سنوات في عنفوان شبابه ، أُكره أثناءها على حياة خالية من الحرّيّة ؛ فلا بدّ لها أن تكون قد رسخت في نفسه وانطبعت في قلبه . فأضمر اسمه في بادئ الأمر ، ثمّ استعمل نسبته « الحنبليّ » واعتادها ، ولم يزل يستعملها الى آخر حياته في كتاب الفنون بصفة خاصّة . وذلك لأنّه أودع في هذا الكتاب « مناظراته ومجالسه التي وقعت له وخواطره ونتائج

(١) راجع G. Makdisi, *Ibn ʿAqīl et la résurgence de l'Islam traditionaliste au XI*[e] *siècle* (Damas: PIFD, 1963), pp. 424-441; *ibid., Nouveaux détails sur l'affaire d'Ibn ʿAqīl, Mélanges Louis Massignon* (Damas: PIFD, 1957-58, tome III, 91-126); ومقالتي في دائرة المعارف الإسلامية ، الطبعة الثانية تحت مادّة « *Ibn ʿAqīl, Abū'l-Wafā'* » .

(٢) راجع مقالتي المذكورة اعلاه : *Nouveaux détails* .

فكره . »[١] فأراد أن يكون في ذلك مطلق الإرادة ، مرخيًا حبل مخيّلته على غاربها ، يدوّن في كتاب الفنون كلّ ما شاء وكيفما شاء .

***

**تحقيق شخصيّة المؤلّف**

**معاصرو المؤلّف .** – مؤلّف كتاب الفنون يذكر عدّة علماء من علماء العصر ويسمّيهم شيوخه ، فيقول : « أخبرنا شيخنا أبو يعلى محمّد بن الحسين بن الفرّاء ... ؛ »[٢] ويذكر أبا الفضل الهمذانيّ ويشير إليه بأنّه شيخه[٣] . ثمّ إنّه يذكر ابن التبّان المعتزليّ[٤] وابن بشران[٥] ، وهما شيخان لابن عقيل ، ولكنّه لا يقول ذلك في النصّ ؛ ويذكر غيرهم لم نذكرهم هنا لأنّهم لا يُذكرون في تراجمه ، فلا نستطيع أن نستشهد بهم .

هذا ما يخصّ شيوخ المؤلّف ، وهم شيوخ ابن عقيل ، على ما يخبرنا به المترجمون له . ويذكر المؤلّف علماء آخرين كانوا من معاصري ابن عقيل ، منهم : إبراهيم الدهستانيّ (توفّي سنة ٥٠٣ هـ) ، وأبو الخطّاب الكلوذانيّ (٥١٠ هـ) ، والكِيا الهرّاميّ (٥٠٤ هـ) ، وأبو بكر الدينوريّ (٥٣٢ هـ) ؛

(١) انظر الذيل لابن رجب (دمشق) ، الجزء الأوّل ، ص ١٨٨ .

(٢) انظر الورقة ١٨ ظ ؛ وراجع الذيل لابن رجب (دمشق) ، الجزء الأوّل ، ص ١٧٢–١٧٣ ، حيث يتكلّم عن شيخه هذا ؛ كان شيخه في الفقه ، وكان يسمعه الحديث .

(٣) انظر الورقة ١٤٣ ظ ؛ وراجع الذيل لابن رجب (دمشق)، ص ١٧٢، حيث يذكر ابن عقيل أنّ أبا الفضل الهمذانيّ شيخه في علم الفرائض .

(٤) انظر الورقة ٨٢ و؛ وراجع الذيل (دمشق)، ص ١٧٢، حيث يتكلّم ابن عقيل عن الشيخ المعتزليّ ابن التبّان ويقول إنّه كان شيخه في الأصول ويذكر كنيته : «أبو القاسم؛» والمرجع نفسه ، ص ١٧٤ ، حيث يخبرنا ابن رجب أن تردّد ابن عقيل الى الشيخ المعتزليّ ابن التبّان كان من أسباب نقمة الحنابلة عليه .

(٥) أنظر الورقة ٢٢٢ ظ ؛ وراجع الذيل (دمشق) ، ص ١٧٢ ، حيث يذكر ابن عقيل أبا بكر بن بشران ويقول إنّه كان شيخه في الحديث .

كما أنّه يذكر علماء كانوا من تلامذة ابن عقيل ، ولكن بدون أن يذكر تلمذتهم له ، منهم : أبو الفتح بن بَرْهان (٥١٨ هـ) ، وعبد السيّد بن الزيتونيّ (٥٤٢ هـ) . ويذكر أيضًا الخليفة المستظهر (مدّة خلافته : ٤٨٦ –٥١٢ هـ) ، والسلطان السلجوقيّ بركياروق (توفّي سنة ٤٩٨ هـ).[١]

ويذكر المؤلّف المحلّات التي عُقدت فيها المجالس ، والدور التي دارت فيها المناظرات ، منها محلّة الظفريّة التي سكن فيها ابن عقيل والتي انتسب إليها ؛ فمن النِسَب التي ينتسب بها «الظفريّ» .

وهذه القرائن تثبت لنا أنّ كتابنا هذا من المرجّح أن يكون مؤلّفه ابن عقيل . ولكنّ المرجَّح هو غير اليقين . فاليقين لا يصحبه الشكّ ؛ بينما أنّ الشكّ يمكنه الدخول علينا من نفس الباب الذي دخل منه المرجَّح . فمعاصرو ابن عقيل كانوا أيضًا معاصرين لغيره ، وشيوخه شيوخًا لغيره من الفقهاء الحنابلة . ومن العلماء المذكورين مَنْ تلمذ لابن عقيل ولم يذكر المؤلّف تلمذتهم له ، ولو ذكرها لما أفادتنا زيادةً في الإثبات ، لأنّهم كانوا أيضًا تلامذة لغيره من الفقهاء . وذِكْرُ المؤلّف لمجالس عقدت بالظفريّة مع نسبة هذه المجالس إليه ، قائلًا «مجلسنا بالظفريّة ،» كنّا اقتنعنا به أنّ المتكلّم هو ابن عقيل ، على سبيل التغليب ، لو لم يقل المؤلّف في مواضع أُخَر «جرى بمجلسنا بدار الشيخ الإمام الدهستانيّ بدرب الشاكريّة مسألة ... ؛ »[٢] و «جرى بمجلسنا بدرب الكرد مسألة ... .»[٣] فدرب الكرد محلّة لا ينسبها المترجمون الى ابن عقيل ؛ ودرب الشاكريّة محلّة إبراهيم

(١) راجع الفهرس في القسم الثاني من كتاب الفنون ، والفهرس في كتابنا :
*Ibn ʿAqīl et la résurgence de l'Islam traditionaliste au XIe siècle*.
(٢) انظر الورقة ١٥٩ و .
(٣) انظر الورقتين ٣٥ و ، ٤٤ و .

الدهستانيّ . والحاصل أنّ معنى المؤلّف عندما يقول «مجلسنا» ليس هو أنّ المجلس . أو المحلّة التي عُقد فيها المجلس ، يختصّ به دون غيره ؛ بل النسبة له ولغيره من مناظريه ومجالسيه .

فبما أنّ هذه القرائن يتطرّق إليها الشكّ ، لم نزل مضطرّين الى التماس نصوص أخرى تكون حججًا قاطعة ؛ أو نكون معها ، على الأقلّ ، في مأمن من كلّ شكّ معقول .

***

المؤلّف «حنبليّ» . – يقول ابن رجب وغيره إنّ ابن عقيل لمّا يقول في كتاب الفنون «قال حنبليّ» فهو يعني بذلك نفسه[1] . ولكن مؤلّفنا في مخطوطة باريس . كما نراه يقول «قال حنبليّ» نراه أيضًا يقول «قال مالكيّ» و «قال شافعيّ» و «قال معتزليّ» الى غير ذلك من النسبة الى المذاهب الفقهيّة والكلاميّة . وإن كان الأمر كذلك ، فما الذي يثبت لنا مذهب المؤلّف ؟ فنحتاج والحالة هذه أن نلتمس نصًّا يثبت لنا أنّ المؤلّف حنبليّ المذهب . لا أنّه ينتسب الى مذهب آخر من المذاهب المذكورة . وهذا النصّ نجده في جملة واحدة يقول فيها المؤلّف : «وقد اعترض على هذا الحنبليُّ الذي أنشأ هذا الفصل .»[2] فالمتكلّم هنا حنبليّ ، ويقول عن نفسه أنّه هو المنشئ للفصل . أي أنّه هو المؤلّف للكتاب . فلم يبقَ مجال للشكّ في أنّ مؤلّف الكتاب حنبليّ .

أمّا هذا . إن أفادنا أنّ المؤلّف حنبليّ . فلا يفيدنا أنّ المؤلّف الحنبليّ هو ابن عقيل . بل نحن نعلم أنّ هناك حنابلة أُخر صنّفوا كتبًا من صنف

(١) انظر الذيل (دمشق) . ص ١٧٦ آخر سطر .
(٢) انظر الورقة ٢١ ظ .

كتاب الفنون لابن عقيل ؛ كما نعلم أنّ منهم من سمّي كتابه «كتاب الفنون.» فشهاب الدين بن تيميّة ، المتوفى سنة ٦٨٢ هـ ، وهو والد الإمام الحنبليّ الشهير تقيّ الدين بن تيميّة ، صنّف كتابًا لم يصل إلينا بعدُ ولا نعرف عنوانه ، ولكن قيل عنه إنّه يلمّ بمواضيع مختلفة ممّا يجعله من صنف كتاب الفنون لابن عقيل[١] . وجاء بعده ابن الحبّال الحنبليّ المتوفّى سنة ٧٤٩ هـ وصنّف كتابًا سمّاه «كتاب الفنون[٢]» .

أمّا كتاب الفنون الذي نحن بصدده فلا نستطيع أن ننسبه الى ابن حبّال ولا الى الشهاب بن تيميّة ؛ لأنّ مخطوطته هذه أُبرزت الى الوجود في سنة ٥٣٤ هـ ، وأصل المؤلّف كُتب خلال سنة ٥١٠ هـ ، كما يظهر من عدّة حوادث مذكورة فيه نسردها فيما بعد ؛ والمؤلّف يصف نفسه بأنّه «حنبليّ خبير بالأيّام لتقادم زمانه وفطنته[٣]» ، فهو إذًا كان في سنّ الكهولة . وابن عقيل تُوُفّي سنة ٥١٣ هـ ثمانينيّ السنّ ، ثلاث سنوات بعد تاريخ كتابة المجلّد . أمّا الحنبليّان الآخران فلم يُولَدا إلّا قرنًا أو قرنين بعد ذلك . وليس لنا علم بكتابٍ لأيّ حنبليّ آخر سمّاه «كتاب الفنون» في أوائل القرن السادس للهجرة ؛ ولا نعرف أحدًا من الشيوخ المصنّفين

---

(١) راجع الفتح المبين في طبقات الأصوليّين لعبدالله مصطفى المراغي (القاهرة ، ١٩٤٧ ، ٣ أجزاء) الجزء الثاني . ص ٨٣ : «وله مصنّف جمع ضروباً من العلوم .» ثم قارن الذيل لابن رجب (مصر) ، الجزء الثاني . ص ٣١١ : «وله تعاليق وفوائد . وصنّف في علوم عديدة .»

(٢) انظر الذيل لابن رجب (مصر) ، الجزء الثاني ، ص ٤٤٢ ؛ وانظر H. Laoust, *Le Hanbalisme sous les Mamlouks*, *Revue des Etudes Islamiques* (1960), 54.

(٣) انظر الورقة ٢٣٥ و .

الذين ذكروا كتاب الفنون ، واستشهدوا به ، ونقلوا منه وأوردوا النصوص ، إلّا ونسبوه الى ابن عقيل الإمام ، شيخ الإسلام .

***

النصوص المتوازية . – لا نستطيع ان نستدلّ بالعنوان الأصليّ وحده أنّ محتويات الكتاب هي حقًّا من كتاب الفنون لابن عقيل . ولهذا فإنّنا نستعين ببعض النصوص التّي جاءت ضمن الكتاب .

إنّ كتاب الفنون لابن عقيل نقل منه علماء كثيرون ، وأكثروا منه النقل . وقد جمعنا عددًا وافرًا من هذه النصوص ، ولم نزل نجمعها من الكتب المطبوعة ومن المخطوطات المحفوظة في دور كتب الشرق والغرب ، على نيّة نشرها كملحق لكتابنا هذا . وهذه النصوص المنتشرة ، مع توافرها ، لم نستطع الى الآن أن نجد نصًّا واحدًا منها يوازي نصًّا آخر في المجلد الذي بين يدينا ، ويطابقه حرفًا بحرف .

أمّا هذا ، إن كان يدعو إلى الأسف ، فلا يجب أن يدعو إلى العجب ؛ بل لو وجدنا هذين النصّين المتوازيين لكان حقًّا من الاتّفاقات النادرة . لأنّ كتاب الفنون كتاب كبير جدًّا ، كتبه مؤلّفه في عدّة مجلّدات ، على قول المترجمين وروايتهم ، وعلى ما سنبيّنه فيما بعد . فلا غرو إذًا إن لم نجد نصًّا من النصوص المنقولة موازيًا لنصّ آخر في مخطوطة باريس موازاة الحرف بالحرف . ثمّ إنّ المخطوطة سقطت منها أوراق لا نستطيع الى تقديرها سبيلًا في الوقت الحاضر ؛ ويجوز أن يكون قد ضاع من بينها ما كان يتضمّن نصًّا من النصوص المذكورة ، بالرغم من ظنّنا أنّ ذلك بعيد الاحتمال .

على أنّنا إن لم نجد نصوصًا متوازية حرفًا بحرف ، فقد وجدنا نصوصًا

أخرى توازي نصوصًا في مخطوطتنا من حيث المعنى، ومن حيث بعض الألفاظ. ففي الذيل على طبقات الحنابلة[1] يقول لنا ابن رجب إنّ ابن عقيل فسّر «الرضي» في كتاب الفنون بأنّه «الرضى عن الله تعالى بها [أي بالمصائب والأمراض] ثقة بحكمه، وإنْ كانت مولمة للطبع، كما لا يُبغَض الطبيب عند بطّ[2] الدمّل وفتح العروق.» وهذا النصّ من الذيل في تفسير ابن عقيل للرضى موجود في كتابنا هذا في عدّة مواضع.[3]

وينقل ابن الجوزيّ في تاريخه المنتظم نصًّا يقول فيه ابن عقيل: «فقلتُ لنفسي: افلسي من الناس كلّ الإفلاس ولا تثقي بهم.»[4] وينقل نصًّا آخر يقول فيه ابن عقيل: «فلمّا افتقدت ذلك قلتُ لنفسي: هل حظيتِ من هذا الافتقاد بشيء ينفعك؟ فقالت البصيرة: نعم استفدتُ أنّ الثقة [بهم] خيبة، والغنى بهم إفلاس، ولا ينبغي أن يُعوَّل على غير الله.»[5]

فوجهة النظر هذه فيما يخصّ أهل العصر، وأنّ التعويل عليهم إفلاس، نجد مؤلّفنا يعرب عنها في كتابه عندما يقول: «إنّ حسن الظنّ في هذا الزمان عجز، والرجاء بهم طمع، والثقة بهم فساد تصوّر. ومن تكشّفت له أحوالهم، وأنس بهم وإليهم، فما يُؤتَى إلّا من قِبَل نفسه.»[6] ويقول مؤلّفنا في موضع آخر: «بينما أنت معجب بالواحد من أهل الدهر، حتّى

(١) انظر الذيل (دمشق)، ص ١٩٣.
(٢) المرجع نفسه، آخر سطر: اقرأ «بطّ» بدلاً من «بطء».
(٣) انظر الورقات ٢٤ و، ٤٧ و ٦٢ و، ١٩٥ و، ٢٣٤ و.
(٤) راجع المنتظم في تاريخ الملوك والأمم (طبعة حيدر آباد)، الجزء التاسع، ص ٩٣.
(٥) المرجع نفسه، في الموضع المذكور.
(٦) انظر الورقة ٣٤ ظ – ٣٥ و.

يملَوْلح عذبه ، ويكتهل عشبه ، ويضيق رحبه . فالاغترار بهم غباء ، وودّهم عند التحقيق هباء ، والاعتماد عليهم إفلاس . »[١]

ونعلم عن ابن عقيل أن كان له نصير ،وهو التاجر المثري أبو منصور ابن يوسف ، كان ينصر الحنابلة ويساعد المحتاجين منهم بأمواله ؛ وأحسن الى ابن عقيل في حين أنّ أصحابه الحنابلة كانوا يصدّونه . وابن رجب ينقل لنا في ذيله كلام ابن عقيل في هذه القصّة : «وكان أصحابنا الحنابلة يريدون منّي هجران جماعة من العلماء ، وكان يحرمني ذلك علمًا نافعًا ؛ وأقبل عليّ أبو منصور بن يوسف ... وأجلسني في حلقة البرامكة بجامع المنصور ، وقام بكلّ مؤونتي وتجمّلي . فقمتُ من الحلقة أتتبّع حلَق العلماء لتلقّط الفوائد . »[٢]

مثل هذا الكلام يذكره مولّف كتابنا هذا في حقّ أبي منصور بن يوسف ، ويقول عنه إنّه «ربّاني وآواني الى أن صلحتُ للحلقة ، فصدّوني [أي الحنابلة] . وقام بمؤونة حلقتي حتى الحُصُر والخلعة الجميلة . وتعهّد الأصحاب [أي الحنابلة] هذا وأنا ابن نيّف وعشرين... . »[٣]

ويوجد في كتاب الآداب الشرعيّة لابن مفلح ( توفّي سنة ٧٦٣ هـ )[٤] نصّ منقول من كتاب الفنون لابن عقيل في مسألة فقهيّة هي حلّ الدين بالموت . كتب ابن مفلح ، وهو يووّل كلام ابن عقيل تأويلًا لا يخلو من استعمال بعض الكلمات المستعملة في النصّ الموازي في كتاب الفنون الذي لدينا :

(١) انظر الورقة ١٩٩ و .
(٢) انظر الذيل لابن رجب (دمشق) ، ص ١٧٣ .
(٣) انظر الورقة ٢٣٥ ظ .
(٤) انظر للتفصيل مقالتنا في دائرة المعارف الإسلاميّة ، الطبعة الثانية ، تحت مادّة «*Ibn Mufliḥ*» .

«المطالبة في الآخرة فرع على مطالبة الدنيا ؛ وكلّ حقّ لم يثبت في الدنيا ، فلا ثبات له في الآخرة[٤٦] » . والنصّ الموازي موجود في مجلّدنا[٤٧] حيث يقول المؤلّف إنّ الميّت «لا يُطالَب في الآخرة بما لم يُطالب به في الدنيا . »

وممّا يرجّح ظنّنا أنّ هذا النصّ الذي نقله ابن مفلح منقول من المجلّد الذي لدينا هو أنّ ابن مفلح صدّر الكلام بما يلي : «قال ابن عقيل في المجلّد التاسع عشر من الفنون . »[٤٨] وهذا الرقم «التاسع عشر» نجده مكتوبًا على ظهر المغلّف الأيمن من تجليد مخطوطة باريس . فالظاهر أنّ ابن مفلح اتّخذه رقمًا للمجلّد ، مع أنّه لم يُكتَب في محلّه المعتاد على صفحة العنوان ، ومع أنّه بغير خطّ الناسخ . ثمّ إنّ هذا المجلّد لا يمكن أن يكون المجلّد التاسع عشر من الفنون ؛ لأنّ ابن عقيل ألّفه في السنين الأخيرة من حياته ، على ما سنبيّنه فيما بعد ؛ فهو إذًا من آخر مجلدات كتاب بلغ عدد مجلّداته المائتين أو تعدّاهما . وهذا الرقم لم يستعمله ابن مفلح إلّا هذه المرّة في آدابه الشرعيّة ، ولا استعمل غيره من الأرقام فيما نقله من الفنون ؛ ولا نعلم لغيره من العلماء نصًّا منقولًا من الفنون مصدّرًا برقمٍ لمجلّد من مجلّداته . ولعلّ ذلك يعود – والله أعلم – الى أنّ ابن عقيل نفسه لم يرقّم مجلدات الفنون ، بل كتبها مصدّرة بعنوان هو «كتاب الفنون» ليس غير ، بدون زيادة اسم لمؤلّف أو رقمٍ لمجلّد ؛ كما هي الحالة التي وصلت بها إلينا مخطوطة باريس الوحيدة .

---

(١) انظر الآداب الشرعية والمنح المرعيّة لابن مفلح (القاهرة ، ٤٩–١٣٤٨/٣٠–١٩٢٩ ، ٣ أجزاء) ، الجزء الأوّل ، ص ٨٨ .

(٢) انظر الورقة ٥٤ و–٥٤ ظ .

(٣) انظر الآداب الشرعيّة لابن مفلح، في الموضع المذكور .

فإن كنّا مصيبين في رأينا هذا ، فيكون ابن مفلح قد نقل نصّه المذكور من مجلّد الفنون الذي لدينا ، تأويلًا عن النصّ الذي عيّنّاه ، لا حرفًا بحرفٍ عن مجلد آخر ، ولا من مجلّدنا عن نصّ آخر تضمّنته ورقة من الأوراق التي سقطت منه . وهذا لأنّ الرقم مكتوب على جلد المغلّف ، فكان الكتاب مجلّدًا قبل أن استعمله ابن مفلح ، وحالة تجليده حسنة جدًّا ، فتكون الأوراق الساقطة قد ضاعت قبل التجليد .

***

«مصاب عقيل» . – إنّ النصوص التي ذكرناها هي من كتاب الفنون لابن عقيل ، محفوظة في كتب المتأخرين . وهي توازي نصوصًا أخرى في مجلّدنا من حيث الألفاظ الرئيسيّة ، وبخاصّة من حيث المعنى . والنصّ الذي نقله ابن مفلح نظنّه منقولًا من ذات المجلّد الذي لدينا ، لا يكاد يكون في ذلك مجال للشكّ .

جئنا الى آخر النصوص وهو ، بالإضافة الى ما ذكرناه ، من أهم النصوص الموجودة في المجلد الذي لدينا ؛ لأنّه يمكننا أن نعيّن شخصيّة المؤلّف على وجه يكاد يساوي وجودنا لتوقيع ابن عقيل نفسه على المخطوطة .

لنلفت إذًا نظر القارئ الى الورقة ٢١٧ ظ من المخطوطة[1] حيث يجد مقطّعة من شعر هو بلا شكّ من شعر المؤلّف ؛ لأنّ المؤلّف من عادته أن ينسب الشعر الى صاحبه ، إلّا إذا كان من تنظيمه هو ، فلا ينسبه إذّاك الى نفسه ، بل يصدّره بكلمة واحدة ، أي «شعر ،» كما هو شأن المقطّعة التالية . وهذه فيها ثلاثة أبيات من البحر الطويل يرثي فيها المؤلّف مَنْ يسمّيه «عقيل.» وإليك هذه الأبيات :

(١) انظر اللوحة رقم ٥ ، عن اليسار .

وَأَذْهَلَنِي عَنْ كُلِّ عَيْشٍ وَلَذَّةٍ ... وَأَرَّقَ عَيْنِي وَالْعُيُونُ هُجُودُ
مُصَابُ عَقِيلٍ حِينَ أَوْدَى وَإِنَّنِي ... صَبُورٌ عَلَى فَقْدِ الْكِرَامِ جَلِيدُ
بِأَلْطَافِ ذِي الْعَرْشِ الْمَجِيدِ وَعَوْنِهِ ... وَمَنْ كَانَ مَلْطُوفًا بِهِ لَسَعِيدُ

وعقيل هذا ، المذكور في البيت الثاني ، كان أحد ابنَي ابن عقيل ومولوده الثاني . وقد مات الأوّل منذ سنين ؛ وهذا الثاني الذي وُلد في سنة ٤٨١ هـ ، قد تُوُفّي سنة ٥١٠ هـ ، أي ثلاث سنوات قبل وفاة الوالد ابن عقيل ؛[1] فموت هذا الولد إذًا كان قريب العهد . ويخبرنا ابن رجب أنّ ابن عقيل ، لمّا مات ولده عقيل ، أكبّ عليه وقبّله وهو في أكفانه وقال : «يا بُنيّ ! استودعتك الله الذي لا تضيع ودائعه ؛ الربّ خيرٌ لك منّي .»[2] فلم يبقَ شكّ ، بعد هذا ، في أنّ المؤلّف هو ابن عقيل .

***

**مكان التدوين**

إنّ المجالس والمناظرات المدوّنة في هذا المجلّد من كتاب الفنون عُقدت في أبنية ومحلّات معروفة في بغداد في القرون الوسطى. فالأبنية هي جامع القصر ، وجامع المنصور ، والمدرسة النظاميّة ، ودار الكتب في شارع ابن أبي عوف ، ودار النقابة الشاطئيّة ؛ والمحلّات هي الكرخ ، ونهر طابق ، وباب المراتب ، ودرب الكرد ، ودرب الدوابّ ، ودرب الشاكريّة ، والظفريّة .[3]

ولا ندري هل تغيّب ابن عقيل عن بغداد في هذه المدّة من حياته . وغالب ظنّنا أنّه لم يغادرها لأنّه كان كهلًا يناهز الثمانين من عمره . فقد

(١) انظر الذيل لابن رجب (دمشق) ٤ ص ١٩٧ .
(٢) المرجع نفسه ، في الموضع المذكور .
(٣) انظر الفهرس في القسم الثاني من كتاب الفنون .

يجوز أنّه سافر قبل ذلك الى مكّة لأداء فرض الحجّ ، أو أنّه سافر مدّة قصيرة الى غيرها من المدن والبقاع ؛ إذ إنّه تكلّم عن فوائد السفر في شذرة من شذراته التي أودعها في هذا المجلّد والتي مطلعها : «ما عِلِمَ مَنْ سافر ورأى عجائب البحار واتّساعها الخ .»[1] ولكنّنا لم نجد في هذا المجلّد ، ولا في النصوص التي جمعناها لكتاب الفنون من كتب المتأخّرين ، ما يدلّ على أنّ الفنون دُوّن في مكان آخر ، ولا ما ينافي تدوينه في بغداد . ثمّ ابن عقيل بغداديّ المولد والمنشأ والرجولة والكهولة والممات ؛ والحوادث التي دوّنها حوادث بغداديّة ؛ فلا شكّ إذًا أنّه دوّنه في بغداد .

***

**زمان التدوين**

ليس في هذا المجلّد من الفنون إلّا تاريخ واحد دوّنه ابن عقيل كما يلي : «حادثة جاءت في رجب سنة عشر وخمس مائة .»[2]

ولكن هناك حادثتان يمكننا أن نحدّدها بدقّة . الأولى وقعت في نفس السنة المذكورة ، وهي وفاة الشيخ أبي الخطّاب الكلوذانيّ ؛ وكان ذلك في الثالث والعشرين من جمادى الآخرة سنة ٥١٠ هـ .[3] ونستشهد على وفاته بمجالس الفقه التي عُقدت لعزائه ،[4] كما كانت العادة في ذلك ببغداد . والحادثة الثانية رثاء ابن عقيل لولده عقيل .[5] ونعلم أنّ ولده هذا المسمّى عقيل تُوُفّي في منتصف المحرّم سنة ٥١٠ هـ .[6] ونستشهد على وفاته بالأبيات

---

(١) انظر الورقة ١٠٩ ظ .
(٢) انظر اللوحة رقم ٦ ، عن اليسار .
(٣) راجع الذيل لابن رجب (دمشق) ، ص ١٤٥ .
(٤) انظر الورقة ٢٢٣ ظ ؛ وراجع ، فيما يخصّ وفاة الكلوذانيّ ، الذيل لابن رجب (دمشق) ، في الموضع المذكور .
(٥) انظر الورقة ٢١٧ ظ .
(٦) راجع الذيل لابن رجب (دمشق) ، ص ١٩٧ .

التي رثاه بها والده ، والتي ذكرناها آنفًا .

وهناك حادثة ثالثة يمكننا أن نحدّدها على وجه التقريب ؛ وهي جلوس الشيخ أبي بكر الدينوريّ في حلقة التدريس ، في مكان شيخه الكلوذانيّ ، في جامع القصر . وبمناسبة جلوسه هذا جرت مناظرة في ثلاث مسائل فقهيّة دوّنها ابن عقيل ابتداءً من الورقة ٢٤٧ ظ الى غاية الورقة ٢٥٠ ظ .

***

**معدّل التدوين**

هذه الحوادث جرت كلّها في خلال سنة عشر وخمس مائة ، بين شهر المحرَّم منها وشهر رجب ، أي في خلال سبعة أشهر . أمّا ابن عقيل فلم يدوّنها كلّها حال وقوعها . فوفاة ولده عقيل حادثة جرت في المحرَّم ، أي في أوائل السنة ؛ وهو يذكرها هنا لأنّ وفاة الكلوذانيّ أخطرتها بباله من جديد ؛ فهو إذًا يرثي ولده الذي مات منذ أشهر . ونستشهد لهذا بأنّ ابن عقيل لم يزل يتكلّم عن الموت وفقد الأولاد من أوّل المجلّد الى آخره . تراه مثلًا يقول في الورقة ٢٠ و ، حيث يتكلّم عمّا يعانيه الآدميّون بالنسبة الى الملائكة : « ... ثمّ ما يعانونه من المصائب بفقد الأولاد بعد تمكّن محبّتهم من الأكباد. » ويقول ايضًا في الورقة ٩٠ و : « فأمّا مذهبي أنا الملازمة لباب من أخذ المألوف منّي وسلبني ، وهو الذي أعطاني في الأوّل... سيدي ! لا أعرف بولدي أو والدي سواك ... واحفظ لي روح هذا المفقود ... وها هو اليوم رهين هذه الحفرة ، وأنا في أثره. » ويقول في أواخر المجلّد ، في الورقة ٢٣٤ و : « فإذا أمات لنا ولدًا على شبيبة وقطع آمالنا فيه ... » وهكذا ذكر الموت وفرقة الأحباب في مواضع أُخَر في المجلّد . فالحاصل أنّ وفاة ولده عقيل حدثت قبل تدوينه هذا المجلّد .

أمّا عزاء الكلوذانيّ فدوّنه في أيّام العزاء. وكانت العادة ببغداد، في ذلك العصر، أن تُعقَد مجالس الفقه تعزية لمن أُصيب بوفاة أحد ممّن يعزّ عليه، كما قاله السبكيّ في طبقاته الشافعيّة.[1] إنّ هذه المناظرات تناولت ثلاث مسائل في الفقه دوّنها ابن عقيل بالتتابع، لا دفعة واحدة تجري بها المسألة بعد الأخرى، بل دفعتين، دوّن في الأولى منهما مسألتين، ثمّ دوّن الثالثة بعد حين.

فنراه في الورقة ٢٢٣ ظ يقول: «جرى في عزاء الشيخ أبي الخطّاب [أي الكلوذانيّ] مسألتان...» فدوّن المسألة الأولى في هذه الورقة، وأتبعها بالمسألة الثانية في الورقة ٢٢٤ ظ؛ وهذه الثانية تنتهي في الورقة ٢٢٦ و، حيث يقول: «قال بعض الفقهاء في الطريق» – أي في الطريق الى المقبرة، أو أثناء الرجوع منها. ويوجد بين هاتين المسألتين والمسألة الثالثة فصول أخرى وشذرات دوّنها ابن عقيل في أيّام العزاء، وهي لا تمتّ الى هذا العزاء بشيء. ثمّ جاءت المسألة الثالثة في الورقة ٢٢٨ ظ، حيث يذكر ابن عقيل عزاء الكلوذانيّ مرّة ثانية قائلًا: «جرى في عزاء الشيخ الإمام أبي الخطّاب مسألة إهداء الثواب الى الأموات.»

فهذا يدلّ على أنّ العزاء استمرّ عدّة أيّام، وأنّ المناظرات ابتُدئ بها بمناسبة دفن الكلوذانيّ؛ ثمّ توقّف الفقهاء عن المناظرات أيّامًا دوّن ابن عقيل في خلالها عدّة فصول وشذرات؛ ثمّ استأنف الفقهاء مجالسهم بمناظرتهم في المسألة الفقهيّة التي انتهى بها العزاء.

جئنا الآن الى حادثة جلوس الدينوريّ في حلقة شيخه الكلوذانيّ في

---

(١) انظر طبقات الشافعيّة لتاج الدين السبكي (مصر، ٢٤–١٣٢٣/٠٦–١٩٠٥، ٦ أجزاء)، الجزء الثالث، ص ١٠٥ ابتداء من آخر السطر السابع.

جامع القصر . وهذا الجلوس نظنّه جرى أسبوعين بعد وفاة الشيخ . فأبو عليّ ابن البنّاء (توفّي ٤٧١ هـ) يخبرنا في يوميّاته ، التي كان يدوّنها في القرن الخامس الهجريّ ، عن وفاة أبي طاهر إلياس الديلميّ ، مدرّس مشهد أبي حنيفة في الجانب الشرقي ببغداد ، في الثاني والعشرين من جمادى الآخرة سنة ٤٦١ هـ. ثمّ يخبرنا بعد ذلك أنّ أبا طالب نور الهدى الزينبيّ (توفّي ٥١٢ هـ) أُجلس مكانه في الرابع من شهر رجب . فبين وفاة المدرّس الأوّل ، وبين جلوس الثاني مكانه ، مدّة أسبوعين .[١] والمناظرات التي جرت بمناسبة جلوس الدينوريّ مكان شيخه دوّنها ابن عقيل ابتداء من الورقة ٢٤٧ ظ الى غاية الورقة ٢٥٠ ظ .

فإن صحّ قولنا هذا ، كان معدّل تدوين ابن عقيل ابتداء من الورقة ٢٢٣ ظ الى الورقة ٢٥٠ ظ سبعًا وعشرين ورقة . وإن حسبنا تدوينه الى غاية التاريخ المدوّن في الورقة ٢٦٣ و ، أي شهر رجب ٥١٠ ، كان معدّل تدوينه أربعين ورقة في مدّة تقلّ عن الشهر . وحسابنا هذا على التقريب ؛ لأنّ المجلّد قد سقط منه ما لا نستطيع تقديره من الأوراق . فإن فرضنا أنّه دوّن على معدّل خمس وأربعين ورقة في الأسبوعين ، فيكون قد دوّن مجلّده هذا في مدّة ثلاثة أشهر ؛ ويكون قد دوّن في خلال حياته ما يبلغ المائتي مجلّد ، من حجم المجلّد الذي لدينا . وهذا على أساس ابتدائه بكتابة الفنون في العشر الثالث من عمره .

***

---

(١) انظر يوميّات ابن البناء المذكورة أعلاه G. Makdisi, *Autograph Diary, Bulletin of the School of Oriental and African studies*, vol. XIX (1957), p. 288 ; *ibid.*, *Muslim Institutions of Learning in Eleventh Century Baghdad, BSOAS*, vol. XXIV (1961), p. 22.

**بداية التدوين ونهايته**

ثمّ إنّنا نستطيع أن نعيّن نهاية التدوين فيما يخص هذا المجلّد من الفنون ، وذلك في رجب سنة ٥١٠ ﻫ ، الشهر السابع من السنة . هذا هو التاريخ الذي يدوّنه المؤلّف ذاته في الورقة ٢٦٣ و ، أي في نهاية المجلّد ولم يبقَ منه إلّا أربع ورقات . هذا ما يغلب على ظنّنا . وعلى كلّ حال ، فآخر تاريخ ممكن للتدوين هو سنة ٥١٣ ﻫ ، أي تاريخ وفاة ابن عقيل ؛ أو سنة ٥١٢ ﻫ ، أي تاريخ وفاة الخليفة المستظهر الذي يذكره المؤلّف عدّة مرات ، دائمًا في صيغة الحاضر ، ابتداء من الورقة ٣٨و الى غاية الورقة ٢٥٠ و .

أمّا ما يخصّ بداية التدوين فليس تقديرها من الأمور السهلة . وعلة ذلك أنّ كتاب الفنون ليس من صنف المذكّرات ولا اليوميّات . وإن كان ممّا يساهم في ميزات هذه وتلك ، فهو حقًّا مستقلّ عنهما . فمن أندر النادر أن تكون الحوادث فيه مؤرّخة ؛ والحوادث الممكن تأريخها لا تفيدنا شيئًا عن بداية التدوين . فالفنون مجموع منتخبات وفوائد وخواطر سنحت للمؤلّف فسطرها في مجلّد بعد مجلّد طوال حياته ؛ وانتقى هذا كلّه من المناظرات ، ومن الكتب ، ومن خواطره ، ومن أفواه العلماء ، كما يقوله هو في خطبته ، وفي شذرة في أواخر المجلّد.[١]

فلهذا لا يمكننا الآن أن نبدي رأينا النهائيّ في مسألة بدء التدوين ؛ ورأينا الوقتيّ ، الذي سيجب علينا إعادة النظر فيه إن حصلنا على مجلّدات أخرى من كتاب الفنون فيما بعد ، هو أنّ المجلّد هذا بدأ ابن عقيل بتدوينه في خلال سنة ٥١٠ ﻫ ، بعد وفاة ولده عقيل ، أي بعد منتصف المحرّم ،

(١) انظر الورقة ١ ظ ، والورقة ٢٦٣ ظ .

واستغرق في تدوينه مدّة ثلاثة أشهر على التقريب ؛ فيكون ابتداؤه به حوالى شهر ربيع الثاني أو جمادى الأولى من السنة المذكورة .

هذه هي النتيجة التي تسمح لنا بها المعلومات التي لدينا . ونستطيع أن نفرض أمورًا أخرى ، وأن نعدّد الافتراضات ، لو لم تكن تضييعًا لوقت القارئ وحشوًا للكلام دون طائل . فإنّ هذه المسألة فيها من المشاكل ما لا نستطيع حسمه بما لدينا الآن من المعلومات .

***

**وصف المخطوطة**

المخطوطة الوحيدة لكتاب الفنون ، كما قلنا سابقًا ، محفوظة في المكتبة الوطنيّة في باريس ، ورقمها ٧٨٧ من مخطوطاتها العربيّة .[1] وهذه المخطوطة تمثّل مجلدًا واحدًا من مجلدات كتاب الفنون الأخيرة ، أي مجلدًا واحدًا من بين ما يقارب مائتي مجلّد .

**القياس** . – مخطوطة باريس هذه من القطع المتوسّط ؛ تقع في ٢٦٧ ورقة ، قياس كلّ صفحة منها ٢٥،٥ سنيمًا طولًا و١٧ عرضًا ، والمكتوب عليه من الصفحة قياسه ١٩ سنتيمًا بالطول و١٢ بالعرض ؛ وأسطر الصفحات تتراوح بين ١٩ و٢١ سطرًا ؛ والخطّ نسخيّ واضح متوسّط الحجم .

**الاعجام** . – أمّا الكلمات فكثيرًا ما ينقصها الإعجام ؛ أو هي معجمة ولكن نقطها وُضعت في غير مواضعها ؛ أو تزيد النقط على ما يقتضيه الحال أو تنقص عنه . وكذلك حروف الكلمات ، تزيد أو تنقص عن المطلوب في كلمات ندّ معناها عن ذهن الناسخ ، فصوّرها تصويرًا ، وترك فهمها لمن يسعده الله ويمكّنه من تفكيك المغلق منها . فالكلمات ، في

---

(١) Fonds arabe 787 .

بعض الأحيان ، إن كانت واضحة الخطّ ، فهي غامضة المعنى . وهذا ممّا يدلّ على أن الناسخ لم يكن دائمًا على بصيرة ممّا كان ينقله .

**مواطن الفراغ وطريقة سدّه .** – والناسخ ، فضلًا عن ذلك ، قد وقع ضحيّة الأغلاط التي هي مزلّ أقدام النسّاخ ، سواء أكملت معارفهم فيما هم ينسخونه أو لم تكمل . فسها عن بعض الكلمات وأغفلها ، وربّما أسقط عدّة كلمات متتالية ، أو جملة كاملة ، ولم يستدركها ، فأصبح الكلام ناقصًا من حيث المعني .

ويوجد في الورقة الأولى من المخطوطة (انظر اللوحة رقم ٢ ،عن اليمين) ثقب في أعلاها ، نفد الى الورقة الثانية ، فامتحق به قسم من السطر الأوّل في الورقتين (انظر اللوحة رقم ٢ ،عن اليسار) . ثمّ إنّ الأجزاء التي مُحيت من كلمة « الفنون » في صفحة العنوان قد أحدث محوها ثقوبًا أخرى صغيرة في الورقة ، وبالتالي في الصفحة التي هي ظهر الورقة (انظر اللوحة رقم ٢ ، عن اليمين ، السطر الخامس) . والورقتان الثانية والحادية عشرة نخرها الدود في أطرافها السفلى والجوّانيّة ؛ وكذلك الورقات من ١٨ الى ٧٠ ، ومن ٨٠ الى ٩٨ نخرها الدود في الأسطر الثلاثة الأولى . ولكن هذه الخروم لم تحلْ دون قراءتي للمتن .

ثمّ إنّ المخطوطة قد تسلّطت عليها الرطوبة في أطراف بعض أوراقها ، لا سيّما في أسفلها ، فالتصقت ببعضها البعض التصاقًا أدّى فيما بعد الى شقّها ليُتمكّن من قراءتها ؛ فتعلّق قسم من الصفحة على الصفحة المقابلة ، وأحدث فراغًا في خطّ أو بعض الخطّ في أسفل المتن . ولكنّي استدركت هذه الكلمات التي كادت تضيع بانشقاق الأوراق ، فقرأتها بواسطة مرآة انعكست بها الكلمات عن الصفحات التي التصقت بها ، وظهرت واضحة ؛

فاسترجعت منها بهذه الطريقة ما تمكّنت من استرجاعه (انظر أسفل اللوحتين رقم ٣ ورقم ٤).

وكلّما اتّفق لي أن أسدّ خللًا في الكلمة، أو أجبر نقصًا في الكلام من حيث المعنى، أدرجتُ في المتن ما اعتبرته ضروريًا لإدراك المعنى، ووضعته بين حاصرتين [ ] بعد تحقيق مراد المؤلّف وسياق الكلام. ولكنّي بالرغم من بذلي قصارى جهدي لم استطع أن أسدّ الفراغ أينما حصل، فعمدت الى وضع ثلاث نقط بين حاصرتين [...] كناية عن سقوط كلمة أو أكثر يشير المعنى الى انقطاعها، ويقتضيها سياق الكلام، بدون ما يكون هناك بياض في الأصل. أمّا إذا جاءت هذه النقط الثلاث بين هلالين (...)، فهي كناية عن سقوط قسم من المتن مع وجود بياض في الأصل. وأمّا إذا جاءت النقط الثلاث مطلقة، هكذا ...، غير محصورة بين هلالين أو حاصرتين، فهي كناية عن كلمة أو أكثر مطموسة في الأصل المخطوط، جزئيًّا أو بصفة تامّة، ولم أهتدِ الى حلّها وقراءتها. أمّا الكلمات التي انطمس بعضها أو انخرم، والتي اهتديت الى قراءتها، فالقسم المجدّد منها محصور بين حاصرتين، أو الكلمة مطبوعة بشكل كامل في المتن ومشار إليها في التعليقات على سبيل الإعلام فقط؛ لأنّ هذه الكلمات المبتورة لا يمكننا دائمًا تصويرها بالضبط بالحروف المطبوعة كما جاءت في المخطوطة.

وهذه التصحيحات كلّها أشرت إليها في التعليقات الموجودة في أسفل الصفحات، مصحوبة على قدر الإمكان بالبيان والتعليل، ليكون القارئ على بيّنة من التغييرات أو الزيادات التي سمحت لنفسي بإحداثها وإيجادها في المتن. فله إذًا أن يقبل روايات المتن، أو يبدلها بروايات أخرى من

عنده ، على أساس الروايات الموجودة في التعليقات ، ويكون في ذلك كلّه على بصيرة من أمره .

وهناك جنس آخر من الفراغ لا يمكننا سدّه الآن ؛ وهو الفراغ الموجود في سبعة عشر موضعًا مشارًا إليهـا كلّها في التعليقات . فهذا معناه أن المخطوطة سقط منها ، على الأقلّ ، سبع عشرة ورقة ؛ ولعلّ الساقط منها يزيد على ذلك زيادة قليلة أو كثيرة ، ليس لنا الآن الى تعيينها سبيل . وأرقام الأوراق تجيء في أعلاها بالتتابع ، بحيث لا ينقص منها شيء البتّة ، ممّا يفيدنا أنّ الأوراق الضائعة سقطت من المخطوطة وتلاشت قبل ترقيمها . وعلى كلّ حال ، فليس لنا محيص من إرجاء تعيين مقدار الخسارة الحاصلة في المخطوطة الى أن تصل إلينا نسخة أخرى كاملة من المجلّد نفسه ؛ وهذا ، مع الأسف ، بعيد الاحتمال .

**تغييرات في كتابة الناسخ** . – وعلاوة على هـذه التصحيحات التي أجريتها في المتن مراعاةً للمعنى وسياق الكلام ، فإنّني غيّرت كتابة الناسخ طردًا لطريقة الكتابة الحديثة .

غيّرت الألف من الطويلة الى المقصورة في مثل الكلمات التالية : المستدعا / المستدعى ، تجارا / تجارى ؛ ومن المقصورة (ويكتبها الناسخ كالياء بنقطتين من تحتها) الى الطويلة في مثل : غري / غرًا ، فلماذي / فلماذا ؛ والمدّة لا يستعملها الناسخ ، فجاءت كلمتا «الأمْر» و «الآمِر» بصورة واحدة فزدت المدّة ؛ وأعدت الألف الطويلة الى مثل : ثلث / ثلاث ، خلد / خالد ؛ وقد يرسم الناسخ اسم الفاعل من الثلاثيّ على وزن فاعل بدون ألف وإن كان مجرّدًا عن العَلَميّة ، فيكتب مثلًا «ملكها» بدلًا من «مالكها» ولكنّي أشرتُ الى مثل هذا في التعليقات ؛ وحذفتُ الألف من مثل الكلمات

التالية : ها هنا / ههنا ، ارجوا / ارجو ؛ وغيّرت الواو والياء الى الألف في : الحيوة / الحياة ، الزكوة / الزكاة ، التوريه / التوراة ؛ والناسخ لا يستعمل الهمزة : مسله / مسألة ، الوطى / الوطء ، امرًا / امرءًا ؛ وفصلت بين كلمتين جمع الناسخ بينهما ، مثلًا : معما / مع ما ، كلّما / كلُّ ما .

وكتابة الناسخ لا تخلو من بعض التناقض ؛ فهو يرسم الكلمة تارة بصورة وتارة بصورة أخرى ؛ فيكتب مثلًا في فعل رَضِيَ على وزن أَفْعَلَ للغائب «أرضى» ثمّ «ارضا» وكلاهما في نفس الفقرة (انظر الورقة ٤٦ ظ) .

والناسخ كما أنّه لا يستعمل الهمزة أصلًا ، فهو لا يعجم التاء المربوطة . فأعجمتها وأعدت همزة القطع الى جميع مواضعها ، إلّا في حرف الجرّ «الى ،» إلّا إذا كانت مصحوبة بالضمير كما في «إليه .»

والناسخ قد يستعمل الشدّة والحركات في كتابته ، ولكنّها نادرة متشتّتة ؛ واستعماله للحركات تدلّ أحيانًا على قلّة إلمامه بقواعد النحو . فاستعملت الحركات كاملةً في الأشعار والآيات القرآنيّة ، وبصفة جزئيّة في الأفعال المجهولة لتتميّز عن الأفعال اللازمة . فضمّة واحدة في مثل فُعل واستُفعل ، وضمّتين في مثل تُفُعّل . هذا في الماضي ؛ أمّا في المضارع فضمّة وفتحة في مثل يُفعَل ويُفاعَل ، وضمّة بدون فتحة في يُستفعل ويُفتعل . واستعملت الشدّة في جميع مواضعها إلّا في الكلمات ذات الحروف الشمسيّة مصحوبةً بأداة التعريف .

وجئنا بهذا كلّه تمهيدًا للقراءة وحسمًا للتوقّف فيها ، على قدر الإمكان ، لا سيّما في المواضع التي قد تؤدّي الى الالتباس والاشتباه .

ولكتابة الناسخ في مخطوطة باريس ميزات أخرى يجدر بنا ذكر بعضها

على وجه التمثيل . وهذه الميزات وإن كانت تتكرّر في المسوّدات فهي نادرة الوجود في المبيّضات . منها أنّ الناسخ يقرن الألف أحيانًا بما بعدها من الحروف ؛ فيكتب «لنت» بدلًا من «انت ،» و «لشهد» بدلًا من «اشهد» . وكذلك غيرها من الحروف التي لا تقترن بما بعدها ؛ فكلمة «دُورٌ» و «وَرَدَ» تبدو كتلة واحدة بدلًا من ثلاثة أحرف مفصول فيما بينها ، مستقلّة . وأشرت إلى هذا في التعليقات . وأخيرًا فالناسخ يرسم أحيانًا الراء في صورة الدال ، والكاف في صورة اللام (أي اللام المنتصب غير المائل) ، وقد يرسم الميم في صورة الميم والراء معًا . فيكتب مثلًا : «الحد» بدلًا من «الحر ،» و «الحلم» بدلًا من «الحكم ،» و «الدمر» بدلًا من «الدم ؛» وما إليه .

الحواشي . – يوجد في المخطوطة حواشٍ كثيرة . فالحواشي التي يستدرك بها الناسخ خطأً في المتن ، دللنا عليها في التعليقات ، ولا حاجة بنا الى إعادة الكلام فيها . فهي حواشٍ استدرك بها الناسخ كلمات كان أسقطها في نسخه ؛ وهي تدلّ على أنّه قابل نسخته بالأصل المنتسخ منه . وللناسخ حواشٍ أخرى تدلّ على أنّه اعتنى بتقليد أصله المخطوط ، وأراد أن تكون نسخته مطابقة لهذا الأصل على قدر الإمكان . وهو يخبرنا في هذه الحواشي أنّه وجد بياضًا في الأصل المخطوط ، فترك بياضًا في نسخته تحاكي بياض الأصل . وإليك هذه الحواشي ومواضعها في المخطوطة : «هكذا وجدته في الأصل خاليًا من الكتابة» (الورقة ٨٢ ظ) ؛ «هكذا وجدته» (٨٨ ظ) ؛ «هكذا وُجِدَ» (٩١ ظ) ؛ «هكذا في الأصل» (١١٤ و) ؛ «هكذا وجدته في الأصل» (١٦٤ و) .

وينبّهنا الناسخ ، على حاشية الورقة ٨٨ و ، الى أنّ بعض كلام الفصل

ليس من تأليف أبي الوفاء، قائلًا : «من هنا الى آخر الفصل غير كلام الشيخ أبي الوفاء.» ومن المرجّح أنّه بذلك يريد الأسطر الثلاثة الأخيرة على الصفحة ٢٥٨ من نشرتنا ومطلعها : «إنّكم لفي قول مختلف.» وينبّهنا أيضًا في حاشية أخرى الى أنّ الكلام ناقص في أصله المخطوط، قائلًا : «ههنا يُحتاج الى كلام سقط في الأصل» (١٠٢ ظ) . وهاتان الحاشيتان تدلّان على أنّ الأصل المنتسخ منه لم يكن أصل المؤلّف .

وأخيرًا نرى الناسخ، في حاشيته على الورقة ٢١٤ و، يردّ على المؤلّف ويحذّر القارئ من الإقرار برأيه الذي يبديه في الاجتهاد . أمّا هذه الحاشية فلم تصل إلينا في حالة سليمة . فالسطر الأوّل من أسطرها الخمسة الأصليّة لم يبقَ منه إلّا أحرف منفردة وعلامات المحو . وهذا المحو قد نال أيضًا من كلمات السطرين الثاني والخامس؛ والسطر الخامس هذا قد ذهب آخره ضحيّة مقصّ المجلّد . وإليك ما استطعتُ قراءته في هــذه الحاشية : «...وه[و من أه]ل الاجتهاد بزعمه، وأنّا من أهل النقص والتقصير بيقين . فالله الله أن يقرّ أحد بهذا الكلام، فإنّه كلام م[ن؟] ..... ة والسلام على مستحـ[؟] ... .»[1]

والمحو في هذه الحاشية قد يكون مرجعه الى ذات السبب الذي لأجله مُحي قسم من العنوان الأصليّ في صفحة العنوان؛ أي لتنفق المخطوطة في سوق عصر المالك . فقصَد المالك هنا، إن كنّا مصيبين في ظنّنا، أن يزيل كلامًا خليقًا أن يؤدّي الى فتور همّة المشتري عن شراء المخطوطة، لما يظهر على حواشيها من الاختلاف والتنافر والردّ على كلام المؤلّف . ــ والله أعلم .

---

(١) انظر اللوحة رقم ٥، عن اليسار .

ما يُوجَد في المخطوطة بغير خطّ الناسخ . – ذكرنا سابقًا أنّ صفحة العنوان تتضمّن عدّة عناوين واسم مؤلّف واحد في أسطر أربعة لم يكتبها الناسخ كلّها ، بل كتب العنوان الأصليّ فقط . وهو الذي يتضمّن كلمتين في السطر الثاني ، أي « كتاب الفنون ، » . وقد بقي منه أوّل كلمة وآثار من الكلمة الثانية . وهذا كلّ ما يُوجَد في صفحة العنوان من خطّ الناسخ . فلنستأنف الآن حديثنا فيما يخصّ هذه الصفحة وغيرها ممّا هو ليس من خطّ الناسخ .

نرى فوق العنوان (انظر اللوحة رقم ١) رقمًا قديمًا للمخطوطة مكتوبًا في سطرين باللغة الفرنسيّة وتعريبها «ملحق عربيّ / رقم ٤٥٢ .» ثمّ نرى في وسط الصفحة تحت العنوان مسألة من مستفتٍ سبكها في قالب أُحجيَّة . وهي مكتوبة ثلاث مرّات ؛ الأولى ، بسطر واحد ، (غير كاملة) ؛ والثانية ؛ بثلاثة أسطر ، بخطّ واحد ؛ والثالثة ، بثلاثة أسطر ، وبخط آخر ؛ وهذا نصّ الأحجيّة : «مسألة : ما قولك في رجل لقي جارية فقبّلها ، وقال : ‹فديتُ مَنْ أخي عمّها ، وأبي[1] جدّها ، وأنا أنكح أمّها ؟› » .

والى يسار الأُحجيّة نرى ختمًا بشكل دائرة نُقش في وسطه صورة نسر تحيط به الكلمات التالية ، وتعريبها : « دار الكتب الملكيّ : مخطوطة » وتحت الأحجيّة كلمات بعضها مطموس والبعض الآخر لم يزل واضحًا يُقرأ ، وهي : «نثق بالواحد ، اللطيف ... الشريف .» وتحت هذه الكلمات إمضاء بالخطّ نفسه لا يُقرَأ وأخيرًا نرى كلمتين مختصرتين بالفرنسيّة وتعريبهما «ملحق عربيّ» وتحتهما شيء مطموس ، يظهر أنه كان رقمًا ،

---

(١) هذه الكلمة بدون إعجام ؛ ولكنّنا لا نستطيع أن نقرأها « وأنّي » لأنّ هذه القراءة تؤدّي الى المُحال .

لعلّه كان الرقم القديم ، على قطعة من الورق صغيرة ملصقة بالصفحة .

ثمّ نجد مقابل صفحة العنوان ، يعني داخل المغلّف الأيمن من التجليد ، بطاقتين ملصقتين به ؛ وعلى الأعلى منهما رقم للمخطوطة مطبوع ، تعريبه : « عربيّ ٧٨٧ ؛ » وعلى الأدنى ، في خطّين واضحين يرجعان الى القرن الماضي ، كلامٌ هذا تعريبه : « يتضمّن هذا المجلّد ٢٦٧ ورقة » ثمّ « ١٨ نوفمبر ١٨٧٢ » أي تاريخ حصول المكتبة الوطنيّة في باريس على هذه المخطوطة . وقد ذكرنا سابقًا رقمًا مكتوبًا بالعربيّة على خارج هذا المغلّف ، وأنّه ليس من خطّ الناسخ ، ولا هو رقم المجلّد ، أعني « التاسع عشر . »

ثمّ نجد على ظهر الورقة الأخيرة (٢٦٧ ظ) من المخطوطة نصًّا لا علاقة له بالمخطوطة ، وأوّله : « أحسن ما قيل في وصف القلم . »

***

**تعليقات التحقيق**

سيرى القارئ الكريم أنّ التعليقات التي حقّقنا بها النصّ ، والموضوعة في أسفل صفحات نشرتنا ، هي باللغة الإنكليزية . وذلك أنّي قد حرّرتها قبل علمي بأنّ الكتاب سيُطبَع في مطبعة عربيّة تحت رعاية معهد عربيّ لبنانيّ . وكما أنّ الكتاب طويل والوقت قصير ، لم يتيّسر لي أن أعيد العمل في التعليقات لأنقلها الى العربيّة . وعلى كلٍّ فهذه التعليقات قد حرّرتها بالشكل الذي يراه القارئ لإيضاح المشكلات التي تختصّ بالأصل المخطوط ، وتبيين التغييرات والتصحيحات التي أجريتها في متن الكتاب . واستعملت كلمات مختصرة غاية الاختصار ، فيما يخصّ الألفاظ المتكرّرة ، ليأتي هذا كلّه في أقلّ مجال ممكن ، ولئلّا تأتي التعليقات متكاثفة الكلمات والجمل تكاثفًا يكاد

أن يزيد على متن الكتاب نفسه . وهذه المختصرات استعملتها على وجه يتمكّن به القارئ أن يحكم لنفسه فيما يتعلّق بالروايات المختارة ، فتكون التعليقات أقرب شيء الى وجود المخطوطة نفسها بين يديه .

تبدو الصفحة من المتن في نشرتنا هذه مرقّمة السطور ثلاثةً ثلاثةً في هامش ، وتبدو أرقام ورقات مخطوطة باريس في الهامش الآخر . والأرقام الموجودة في التعليقات تشير الى أرقام السطور ؛ هذا تسهيلًا لقراءة التعليقات وتجنّبًا لاستعمال الأرقام فوق كلمات المتن المعلّق عليها ، ممّا يؤدّي الى خلط الكلمات والأرقام وتراكم النصّ وتكتّله ، وإشغال القارى عن القراءة ، لا سيّما إذا كانت الكلمات المعلّق عليها متعدّدة كما هو شأن كتابنا . ثمّ هذا الرقم في التعليقات تتلوه كلمة المتن أو كلماته المعلّق عليها ، وهي الرواية المختارة كما تظهر في النصّ المحقّق ؛ هذا ليعلم القارى بالضبط الكلمة أو الكلمات المقصودة . ثمّ هذه الرواية تتلوها نقطتان تفصلان ما بين الرواية المختارة المطبوعة في المتن وكما جاءت في المتن ، وبين الرواية التي تظهر في المخطوطة وهي ممثّلة أقرب تمثيل في التعليقة الى الشكل الذي تظهر به في المخطوطة . وهاتان النقطتان تفصلان أيضًا بين الرواية المختارة من جهة ، والتعليق المختصّ بها من جهة أخرى .

لنقرأ ، على سبيل التمثيل ، بعض التعليقات المدوّنة في أسفل الصفحة السابعة ، وهي الصفحة الأولى من كتاب الفنون في نشرتنا . فأوّل كلمة معلّق عليها في تلك الصفحة هي «يُتجنَّب ؛» والرقم (5) يدلّ على أن هذه الكلمة مأخوذة من السطر الخامس من تلك الصفحة ؛ والحرفان (n. p.) يشيران الى أنّ الكلمة جاءت في مخطوطة باريس بدون إعجام (أي no points) ؛ والتعليقة بعدها تشير الى أنّ الجملة التي تبتدئ بكلمة «يخصّله» وتنتهي

بكلمة « الأعمال » في السطرين السادس والسابع من المتن (6-7) ، جاءت مكتوبة على هامش المخطوطة (marg.) ؛ وهكذا .

ثمّ إنّ التعليقات فيها خطوط أفقيّة ، وأخرى عموديّة . فالخطّ العموديّ يفصل ما بين السطور المرقّمة في المتن ؛ والخطّ الأفقيّ يشير الى أنّ التعليقة التالية مأخوذة من نفس السطر الذي أُخذت منه التعليقة التي قبلها . وإذا جاءت الكلمة نفسها مكرّرة في المتن في السطر ذاته ، ولم تُذكَر إلّا في تعليقة واحدة من التعليقات المختصّة بذلك السطر ، فالتعليقة تخصّ أولاهما ؛ أمّا إذا خصّت ثانيتهما ، فتكون الثانية مصحوبة بالكلمة التي سبقتها أو التي تبعتها في المتن ، لتتميّز عن أختها .

***

وإليك الآن المختصرات والرموز المستعملة في التعليقات :

add : مختصرة من كلمة added ، أي مُضاف أو مَزيد ، أي أنّ الناسخ أضاف الى متن المخطوطة ما أشرنا إليه في التعليقة ، وكان قد أهمله ؛ فأضافه بين سطر الكلمة والسطر الأعلى ، لا في الهامش .

c. o. : من crossed out ، أي مشطوب ؛ أي أنّ الناسخ استدرك غلطًا فشطبه وكتب الصحيح بعده .

ditt. : من dittography ، أي تكرير السهو ؛ أي أنّ الناسخ أعاد كتابة ما أشرنا إليه في التعليقة بدون أن يفطن الى تكريره ، فلم يشطبه .

hum. : من humidity ، أي الرطوبة ؛ أي أنّ الكلام المشار إليه في التعليقة أصابته الرطوبة فأخلّت به أو محته شيئًا ما .

l. att. : من letters attached ، أي كلمة متّصلة الحروف ؛ أي أنّ حروف الكلمة المشار إليها جاءت في المخطوطة متّصلةً حروفها بعضها ببعض ، وكانت ممّا يجب أن تجيء كلها أو بعضها مستقلةً عمّا بعدها ، كما مثّلنا سابقًا في كلمة «دُورٌ» و «وَرَدَ» .

marg. : من margin ، أي الهامش ؛ أي أنّ الناسخ أغفل في بادئ الأمر ما أشرنا إليه في التعليقة ، ثمّ فطن له فوضعه في الهامش ؛ أو أنّه صحّح غلطًا في المتن فوضع الصحيح في الهامش .

mirror. : أي مرآة ؛ أي أنّ الكلام المشار إليه قُرِئَ بواسطة المرآة ، كما فسّرنا سابقًا (انظر ص م ٤٦) .

mod. : من modified ، أي مبدَّل ؛ أي أنّ الناسخ بدّل ما أشرنا إليه في التعليقة بما ركّبه تركيبًا على الكلمة الأولى ، بدلًا من أن يكتبه فوق الكلمة بين سطرها والسطر الأعلى ، أو في الهامش .

ms. : من manuscript ، أي المخطوطة ؛ وهي مخطوطة باريس الوحيدة التي اعتمدنا عليها في تحقيق كتاب الفنون لابن عقيل .

n. acc. : من no accord ، أي خالٍ من الوفاق أو المطابقة ؛ أي أنّ الكلمة المشار إليها في التعليقة ليست مطابقة لما يجب أن يكون محلّها من الإعراب ، كما لو جاء خبر كَانَ مرفوعًا ، وخبر إنّ منصوبًا ، وما إليه من الأغلاط النحويّة ، أو الصرفيّة .

: n. p. من no (diacritical) points ، أي بدون إعجام ؛ أي أنّ الكلمة المشار إليها جاءت غير معجمة . وينقصها عادةً الشدّة والهمزة والمدّة والحركات ، كغيرها من الكلمات . أمّا الكلمات التي جاءت معجمة بعض الإعجام ، فهي مصوّرة كما جاءت في المخطوطة ؛ مثلًا «سطف» باعجام الفاء فقط ، بدلًا من «تنظيف» .

: oblit. من obliterated ، أي مطموس ، بسبب الرطوبة أو غيرها .

: obs. من obscure ، أي غامض ، ملتبس .

: opp. من opposite ، أي مقابل ، مواجه .

: p. من (diacritical) points ، أي نقط التشكيل أو الإعجام .

: para. من paragraph ، أي الفقرة .

: p. conf. من (diacritical) points confused ، أي نُقَط الإعجام مختلطة ، غير مرتّبة ؛ وهي فضلًا عن ذلك أقلّ أو أكثر ممّا ينبغي للكلمة .

:part. oblit. من partly obliterated ، اي مطموس جزئيًّا ، بسبب الرطوبة أو غيرها .

: p. l. من poetic license ، أي الجوازات الشعريّة ؛ أي أنّ الكلمة جاءت على صورتها لضرورة الشعر ، فلم أغيّرها .

: p. w. c. o. من preceding word(s) crossed out ، أي الكلمة أو الكلمات السابقة مشطوبة ؛ أي أنّ الكلمة أو الكلمات المشار إليها في التعليقة قد سبقتها كلمة (أو أكثر ، أو بعض الكلمة) شطبها الناسخ . وإذا تمكّنت من قراءة ما شُطب أشرتُ إليه بين هلالين فيما بين p. w. و c. o. ، مثلًا : « c. o. (على) p. w. » أي أنّ

الكلمة السابقة ، وهي «على ،» قد شطبها الناسخ .

sic : أي كذا ، أي أنّ الكلمة المشار إليها في التعليقة مصوّرة كما وُجدت في المخطوطة بدون تغيير .

uncert. : من uncertain ، أي غير محقّق ، مشكوك فيه .

var. : من variant ، أي رواية ؛ وتُستعمل غالبًا فيما يخصّ الشعر المرويّ في كتاب الفنون ، والذي وجدته في غيره من الكتب . والمعنى أنّ الشعر قد جاء برواية أخرى ، فذكرتُ اختلاف الروايات ؛ أو أنّ الكلمة المشكوك فيها في المتن قد تُقرَأ بوجه آخر .

وإليك الرموز المستعملة في المتن :

[ ] للدلالة على ما زدته في المتن لإدراك المعنى بعد تحقيق مراد المؤلّف ومراعاةً لسياق الكلام .

[. . .] للدلالة على سقوط بعض النصّ يشير المعنى الى انقطاعه ويقتضيه سياق الكلام ، بدون ما يكون هناك بياض في المخطوطة .

( . . . ) للدلالة على سقوط بعض النصّ مع وجود بياض في المخطوطة .

. . . للدلالة على كلمة أو أكثر ، مطموس بعضها أو كلّها ، ولم اهتدِ الى قراءتها .

‖ خطّان عموديّان يفصلان ما بين الصفحة والأخرى في المخطوطة ؛ أي ما بين وجه (و = a ) الورقة وظهرها (ظ = b ) .

وإليك المختصرات المستعملة في المتن :

تـع : تعالى
رحـه : رحمه الله
رضـه : رضي الله عنه
رضـها : رضي الله عنها
رضـهم : رضي الله عنهم
سـح : سبحانه
صلـع : صلّى الله عليه
صلـعم : صلّى الله عليه وسلّم

**بوستون :** الثلاثاء في ١٩ آب ١٩٦٩
جمادى الآخرة ١٣٨٩

جورج المقدسي

# محتويات المقدّمة*

صفحة

تمهيـــد



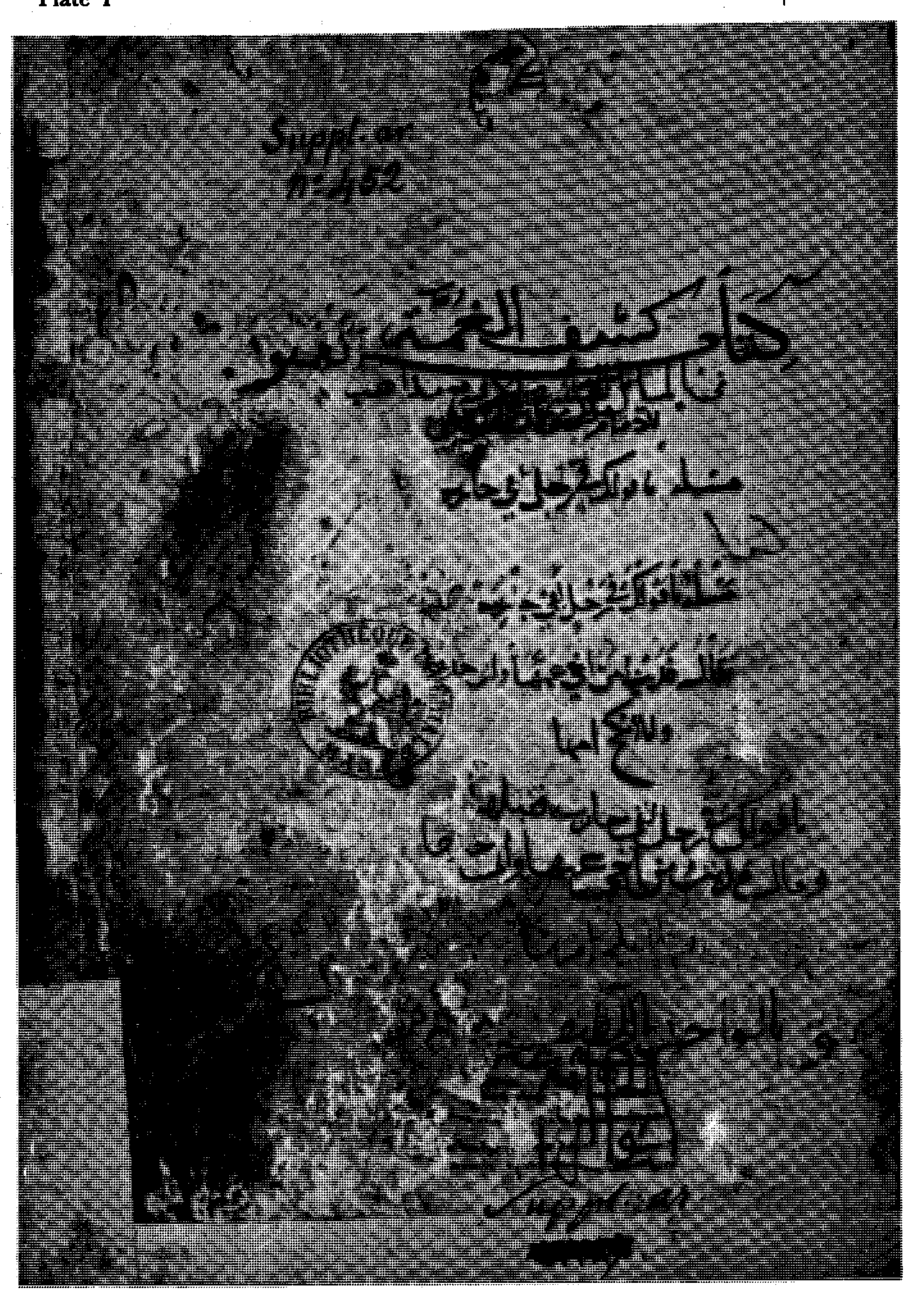
---

* محتويات كتاب الفنون وفهارسه تُطلب في آخر القسم الثاني من الكتاب .

صفحة

Plate I

لوحة رقم ١




Paris MS. 787 — Folio 1a
(see Introduction regarding forgery on the title page)

مخطوطة باريس ٧٨٧ — صورة للورقة ١ و
( انظر المقدّمة فيما يتعلق بالتّزييف على صفحة العنوان )

بسم الله الرحمن الرحيم وله الحمد حمده وصلواته على سيدنا محمد وآله وسلم

أما بعد فإن خير ما قطع به الوقت وشغلت به النفس وتقرب به إلى الرب جلت عظمته

طلب علم أخرج من ظلمة الجهل إلى نور الشرع واطلع به على عاقبة محمودة [illegible]

[illegible] ذلك العلم الذي يصح الاعتقاد [illegible]

وهما علمان علم الأصول ومبناه على التأمل والاعتبار وعلم الفقه ومبناه على [illegible]

معاني ألفاظ الشرع [illegible] الأحكام من المنطوق به والمسكوت عنه وذلك الذي شغلت

به نفسي وقطعت به [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مسألة [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

قال [illegible]

[illegible] على أكثر المذاهب [illegible]

[illegible]

[illegible]

قال [illegible] الطلاق [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مسألة تأخير البيان عن وقت الخطاب

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اعترض عليه معترض

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

90

Plate IV

لوحة رقم ٤

Paris MS. 787 — Folio 114b-115a

مخطوطة باريس ٧٨٧ – صورة الورقة ١١٤ ظ – ١١٥ و

Paris MS. 787 — Fol. 214a (right) and fol. 217b (left)

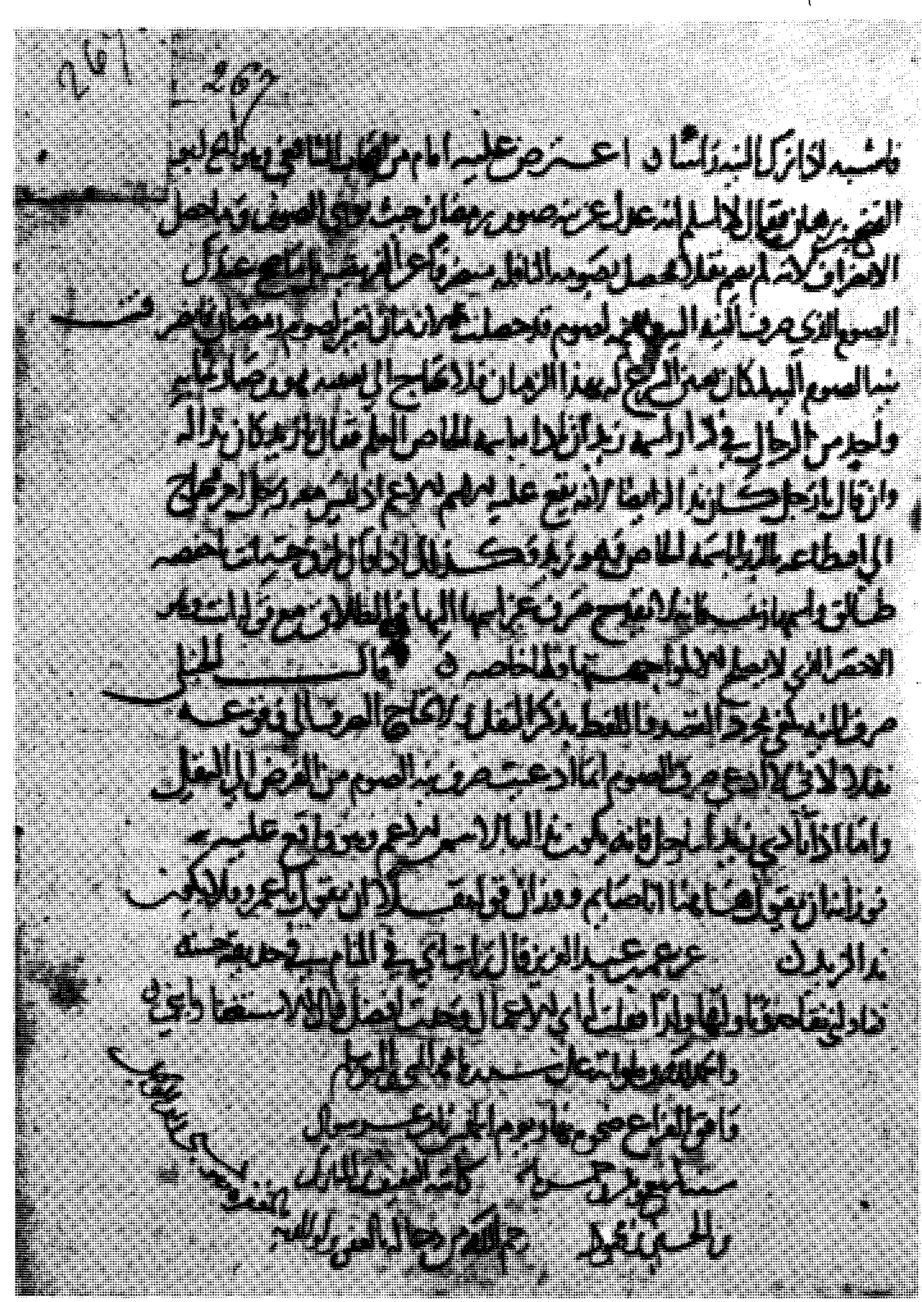
مخطوطة باريس ٧٨٧ – صورة للورقة ٢١٤ و (عن اليمين) والورقة ٢١٧ ظ (عن اليسار)

246

263

Paris MS. 787 — Fol. 246a (right) and fol. 263a (left)

مخطوطة باريس ٧٨٧ – صورة للورقة ٢٤٦ و (عن اليمين) وللورقة ٢٦٣ و (عن اليسار)



Paris MS. 787 — Fol. 267a
(end of manuscript with colophon containing name of copyist and date of copy)

مخطوطة باريس ٧٨٧ – صورة الورقة ٢٦٧ و
(وهي خاتمة المخطوطة . وعليها توقيع الناسخ وتاريخ فراغه من النسخ) .